TEATRO MODERNO ESPAÑOL.

AUTORES DRAMÁTICOS

CONTEMPORÁNEOS

Y

JOYAS DEL TEATRO ESPAÑOL

DEL SIGLO XIX.

ÚNICA EDICIÓN.

CONTIENE EL RETRATO, LA BIOGRAFÍA Y JUICIO CRÍTICO
Y LA OBRA MÁS SELECTA DE CADA UNO DE LOS MEJORES AUTORES DEL TEATRO MODERNO,

CON UN PRÓLOGO GENERAL

DEL EXCMO. SEÑOR

DON ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO.

LOS ESTUDIOS CRÍTICOS

SON DE LOS SEÑORES

D. FEDERICO BALART, D. MANUEL CAÑETE, D. AURELIANO FERNÁNDEZ-GUERRA,
D. JOSÉ FERNÁNDEZ BREMÓN, D. ISIDORO FERNÁNDEZ FLÓREZ,
EL MARQUÉS DE VALMAR, D. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, D. CAYETANO ROSELL,
D. JUAN VALERA, ETC., ETC., ETC.

TOMO II.

BIBLIOTECA DE EDUARDO DE NAVASCUÉS

MADRID:

IMPRENTA DE FORTANET, CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29.

1882.

El propósito de [illegible] es [illegible] Sin detenerse que concede la ley de propiedad intelectual.
[illegible] a [illegible] en [illegible] tratado.

21283

DON FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA.

Si hay ingenio alguno que patentemente y con el ejemplo demuestre lo falso de la teoría de los *medios*, cuando se la extrema y saca de su quicio, es sin duda Martínez de la Rosa. Hijo era de Granada, y amantísimo de ella, y con todo fuera necedad buscar en sus obras el más leve reflejo de las cualidades que hemos dado en tener por características de la fantasía meridional y de la poesía andaluza. Cualquier extranjero imaginaría, al oir mentar á un poeta granadino, que iba á encontrar en sus obras brillanteces de color y lozanías de imaginación, todo género de misteriosos efectos de la transparencia y limpidez del aire, de la recóndita virtud inspiradora de la luz, y de las pompas geniales de la primavera. ¡Y cuánto se engañaría, sin embargo! Porque así la fantasía plástica como la ideal y soñadora están, por igual, ausentes de los versos de Martínez de la Rosa, ingenio todo timidez, buen sentido y mesura, de quien, á no saberlo, nadie de fijo sospecharía que nació bajo las torres de la Alhambra, y que apacentó por primera vez sus ojos con el espectáculo de aquel terreno paraíso de la Vega, para atalayar el cual levantaron los genios en la colina frontera aquel irregular y hechizado alcázar, rico de caprichosas hermosuras.

Quizá una circunstancia explique parte del misterio. No había nacido el poeta, ciertamente, para intérprete del cariñoso hablar de una naturaleza pródiga, que convida á toda hora con los inmortales tesoros de su seno, en líneas, en colores y en sonidos.

No habia nacido tampoco para encariñarse con reliquias de grandezas muertas, y sumergir su alma en el alma de lo pasado, que de esta suerte adquiere vida y voz nueva, en los metros del poeta que se ensimisma con ella. A lo cual ha de añadirse que nacio en el siglo de la poesía prosaica, y en un pueblo que habia perdido su antigua vena artística, sin encontrar tampoco la nueva.

Martínez de la Rosa, pues, aunque ingenio andaluz, era ingenio del siglo XVIII, y su filiacion, no es ciertamente de Lucano y de Góngora, ni siquiera de Herrera y de la escuela de Sevilla, sino de Luzan, de Moratin y de Meléndez. Sus cualidades más señaladas eran un buen gusto, algo estrecho, no tan instintivo como formado y nutrido por el estudio; cierta templada armonía de facultades e inclinaciones; facilidad agradable y diserta, cordura en todo, y horror á los desentonos y á las exageraciones; limpieza algo monótona de ejecucion; estilo fácil y mas desleido que preciso, sin nada en que tropiecen los ojos ni el oido, pero tambien sin nada que suspenda ni arrebate: rectitud de ideas, de la que sirve para el uso vulgar de la vida, cuando corren los años por cauce desembarazado y ameno, pero no fortaleza moral de la que brilla en las obras heróicas del arte humano; cierto aroma de pureza y sencillez, muy agradable á veces, si no tuviera trazas de afectado; forma correcta, sin ser perfecta, retórica, sin ser clásica, racional, sin ser profunda, algo tautológica, enervada por los epítetos, las amplificaciones, la adjetivacion vaga, y las frases hechas; forma, con todo eso, muy elegante y muy delicada á veces, aunque por la penuria de imágenes y de expresiones gráficas, pintorescas y vibrantes, suele parecer prosa elocuente más bien que verdadera poesía, á lo cual se añade cierta muelle dejadez en el ritmo, que nunca, aun en los versos líricos, alcanza en él el caracter de verdadero canto.

Pensará quien haya leido lo que voy escribiendo, que hago coro con los detractores del mérito de Martínez de la Rosa, y que me dejo llevar de la vulgar corriente que hoy le olvida o le desdeña, despues de haberle puesto, cuando vivo, á la cabeza de nuestros literatos. Y sin embargo, se engañará mucho quien tal piense, porque todavía me parece mas injusta la desestimacion actual que lo fué el exceso encomiástico de otros tiempos. Y diré mas, y es que si hoy se lee poco á Martínez de la Rosa, no es tanto porque sus obras hayan envejecido y carezcan de condiciones de vitalidad (que á su manera las tienen), como porque el gusto literario en España ha ido de mal á peor, desacostumbrándose cada vez mas los paladares á todo lo elegante y discreto. Quizá apurando y sutilizando mucho los términos, haya que convenir (y ya convendré en grande esfuerzo) en que Martínez de la Rosa es poeta mediano, pero con aquella mediania que Horacio, á otro propósito, llamó *dorada: aurea me-*

diocritas, y que por sí sola ha bastado para separar de la plebe artística á muchos ingenios de todos tiempos y naciones. Y aun puede sostenerse que más de una vez, en alguna de sus poesías líricas (v. gr. en la *Elegía á la muerte de la Duquesa de Frías)* y en tal cual obra dramática, como *La Conjuración de Venecia*, Martínez de la Rosa parece traspasar los linderos que separan á los escritores medianos de los de índole superior, y al talento de ejecución del verdadero ingenio. Y añadiré que, comparado Martínez de la Rosa con los demás poetas españoles del siglo pasado, al cual por su educación pertenece, es, aunque inferior en nervio, robustez y potencia lírica á otros, más sencillo y apacible que ninguno, y siente mejor cuando siente de veras. Yo no sé si Cienfuegos era hombre muy sensible y apasionado, pero en sus versos me parece un declamador frenético. Quintana era un alma tan árida como los desiertos de la Libia, y el vacío de todo afecto reposado é íntimo llenábase en él con enconos revolucionarios y pasiones políticas, á las cuales aplicaba todas las fuerzas de su voluntad y de su numen, centuplicando así la arrogancia y el brío de sus odas. Los rasgos de ternura, y aun de delicadeza moral, que tiene Moratín en *El Sí de las Niñas*, quizá nos agradan, más que por lo que son en sí, por lo mucho que contrastan con la general y prosaica moderación epicúrea del ánimo del poeta. En suma, los afectos andan tan raros como las imágenes en la poesía del siglo XVIII, por lo mismo que no ha habido otro en que más se hablase de sensibilidad, y en que más de moda anduviese el tipo del *hombre sensible*. Cada cual habla más de aquello de que más carece, y cuando la realidad falta, es género de consuelo querer suplirla con palabras. En Martínez de la Rosa, alma cándida y buena, cabían afectos sinceros y dulces, y sabía expresarlos natural y lindamente, por donde venía á ser entonces legítimo poeta de sentimiento; pero abusando otras veces de esta misma cualidad suya, solía degenerar de sentimental en *sensiblero*, lo cual le acontecía, cuando no iba á buscar alegrías ó dolores en el inexhausto raudal del alma propia, sino que los pedía prestados á los libros, ó los inventaba en frío y forzando la máquina. Hasta su misma naturalidad degeneraba entonces en algo insulso y pueril, falsamente ingenioso, y á la vez candoroso y rebuscado.

Tuvo, aparte de esto, Martínez de la Rosa una ventaja y supremacía sobre los hombres del siglo XVIII, ventaja que no alcanzaron ni Quintana, ni D. Juan Nicasio y fué la de mayor tolerancia y espíritu más abierto á todas las innovaciones literarias. En este sentido, puede decirse que es poeta de transición, poeta ecléctico, y que con menos fantasía y menos habilidad para asimilarse lo ajeno, ocupa en nuestro Parnaso lugar algo parecido el de Casimiro Delavigne en Francia.

El ingenio flexible y ameno de Martinez de la Rosa se ejercitó en todos los géneros literarios: en la poesía lírica, en la dramática, en la didáctica, en la épica de escuela, en la novela, en la crítica literaria, en la historia, y en la elocuencia política; y no obstante la interioridad relativa y aun absoluta de muchas obras suyas, es de los autores españoles modernos que pueden recomendarse con menos salvedades, para formar el gusto de los principiantes, porque su continuo esmero de dicción los salvará de la tosquedad y del desaliño, y sus defectos no son de los que han de contagiar á nadie en España, naciendo, como nacen, de pobreza y no de exuberancia de cualidades brillantes.

Dícese que Martinez de la Rosa es poeta clásico, y el último representante del clasicismo entre nosotros; y esto requiere alguna explicación, porque, dicho así, encierra tanta parte por lo menos de falsedad como de verdad. Si por poeta clásico se entiende poeta sensato, correcto, estudioso, que piensa antes de escribir, que toma el arte como cosa grave, que medita sus planes y da el justo valor á las palabras, no hay duda que Martinez de la Rosa lo es, y por eso ha dejado cosas dignas de ser leídas. Si se entiende poeta en quien la razón predomina sobre la fantasía, también le cuadra el dictado. Si se entiende ingenio amamantado desde niño con la lección de los inmortales de Grecia y Roma, y de sus imitadores italianos, franceses y españoles, tambien podemos decir que Martínez de la Rosa era clásico, siempre con las imperfecciones y lagunas de la educación española de entonces (no es mejor la de ahora) y con el errado modo de entender la antigüedad que nos habian inoculado los franceses. Natural era que toda su vida juzgase la tragedia griega con el criterio de La Harpe, algo modificado, y de ninguna manera con el de Guillermo Schlegel, ni mucho menos con el de Ottfried Muller. Pedirle esto hubiera sido pedirle milagros que no estaba en su naturaleza el dar. Así y todo, algún progreso crítico hay, y muy notable, desde las *Anotaciones de la poética* hasta el excelente *Discurso preliminar* del *Edipo*.

Pero si con el calificativo de poeta clásico se quiere designar no al que conoce y comenta los antiguos, y en alguna manera aspira á imitarlos, sino al que logra asimilarse su forma más íntima, sustancial y velada á ojos profanos, al que roba al mármol antiguo la frescura, imperatoria y alta serenidad, y el plácido reposo, con que reina la idea, soberana señora del marmol; al que procura bañar su espíritu en la severa á por que armoniosa, robusta y sana concepcion de la vida, que da unidad al primitivo helenismo, al de Homero, Hesiodo, Píndaro, y los trágicos, y que tanto le separa del postizo y contrahecho que vino después; al que habiendo

logrado enamorar, vencer y aprisionar con abrazo viril esta forma indócil evocada del reino de las sombras, como la Helena de Fausto, hace brotar de su seno eternamente fecundo, frutos de perfecta madurez y hermosura, que no sólo regalan y deleitan, sino que nutren y vigorizan el espíritu, imponiéndole rítmica y ordenadora disciplina; forzoso es decir que no estaba guardada para Martínez de la Rosa tan alta gloria, y que así puede compararse su *Edipo* con el de Sofocles, como una estatuita de Pradier con la Minerva de Fidias. Nadie podrá, sin confundir lastimosamente los términos, poner á Martínez de la Rosa en aquella cohorte de ingenios, pocos, muy pocos, *quos aequus amavit Jupiter*, es decir, á quienes se reveló sin velo la hermosura ateniense ó latina, una de las cosas menos conocidas en el mundo, con andar éste lleno de sus falsificaciones y remedos. No es Martínez de la Rosa poeta clásico en el sentido en que lo son Fr. Luis de Leon, ó Andrés Chenier, ó Hugo Foscolo, ó Leopardi, ó Goethe en las *Elegías Romanas* y en la *Ifigenia*. ¿Pero á qué exponer estas teorías, ni motivar estas distinciones? ¿Quién las ha de leer, ni quién se ha de fijar en ellas? Ya sé que *canimus surdis*, pretendiendo inculcar doctrina literaria que no es idealismo histérico, mujeril y enfermizo, ni tampoco realismo trivial, de ese que se encuentra al volver de la esquina, y que por ningún lado cumple el religioso fin de depuración moral inseparable del arte. Soy, pues, de opinión, que quien tenga tal doctrina estética, debe guardársela en lo más profundo de su conciencia, y dejar pasar con frente impasible el raudal de la barbarie naturalista ó efectista que, después de todo, no es más que una de tantas plagas con que la Justicia divina visita á los siglos y á las razas degeneradas, que pierden hasta el instinto de lo bello, al perder el de lo verdadero y el de lo bueno. ¡Buscar en el arte armonía, cuando lo que se busca es disonancia; buscar la paz del alma, cuando lo que se busca es la agitación y el tumulto de los nervios; buscar el reflejo de los universales, y el sello y la impresión de las leyes eternas é inmutables, cuando lo que se anhela y se persigue es lo particular, lo mudable, la aberración, el accidente; sustituir el interés de la curiosidad y el golpe mecánico y brutal del efecto al desarrollo lógico, con ser errátil, de la pasión humana; creer que el arte acaba en el conflicto y en el problema moral, cuando precisamente allí empieza, sin que esa lucha deba ser otra cosa que el prólogo necesario para que triunfe la perenne *sophrosyne*, y reduzca, domeñe y purifique los inferiores afectos de terror y compasión, levantando el alma de las miserias de la vida, con la majestad solemne de un cántico sagrado ó de una iniciación religiosa! ¿Qué hubieran dicho de nuestro arte los griegos que á Eurípides mismo, tan admirable para nosotros, le tenían por corrup-

ne, y juzgaban lo patético afeminacion y enmuellecimiento del único arte digno de hombres libres.

Quizá parecerán superfluas tales reflexiones, al ir á juzgar á un dramático que, si dista mucho de los antiguos en el modo de concebir y ejecutar la tragedia, todavía difiere mucho más de los modernos. Pero nunca es inoportuno, y ahorra luego enojosas probabilidades, que el crítico deje consignado al principio de su tarea cuál es el modelo ó tipo ideal del arte sumo, que él se ha formado y lleva en su mente, y que aplica luego, confesándolo ó sin confesarlo, absolutamente ó con limitaciones, á las obras agenas. Y ahora procede ya hablar de Martinez de la Rosa, fijándonos principalmente en sus obras dramáticas.

Nació en Granada, en 1788; hizo su educacion en aquella Universidad, donde leyó dos años de filosofía analítica y condillaquista, y regentó cátedras, siendo muy mozo. Dióronle á conocer algunos juguetes literarios, v. g., los epigramas de *El Cuaderno de Mena*, que no anuncian ciertamente en el autor un émulo de Marcial, pero que, en la sosegada e insípida vida literaria de una ciudad de provincia á fin del siglo XVIII, debieron parecer una maravilla, sobre todo comparados con las insípidas sátiras del canónigo Amato Benedicto, y con los abortos de otros poetastros todavía de menos numen, únicos cisnes que por aquellos dias encantaban las aguas del Genil y del Darro. La guerra de la Independencia vino á sacarle de la oscuridad, y le llevó á Cádiz con honrosas comisiones de la Junta de Armamento y defensa de Granada.

Su primero y brillante ensayo, á la vez patriótico y literario, fué un canto á la segunda defensa de Zaragoza, presentado á un certámen que abrió la Junta central, y de que fueron jueces Quintana y José Llanos. Es poesía quintanesca, ménos entonada que las del maestro, y de menos audacia lírica. Concentración y sobriedad, no hay que buscarlas en aquella era.

En el teatro de Cádiz se estrenó Martinez de la Rosa, durante el cerco, con una comedia ó mas bien juguete cómico de circunstancias, *Lo que puede un empleo*. El corte es moratiniano, la acción sencilla hasta rayar en insulsa. El diálogo natural y rápido, y dos ó tres caricaturas trivialísimas, en que el público creyó reconocer á un eclesiástico y á un marqués muy nombrados en Cádiz por sus extravagancias políticas, dieron efímera popularidad á esta obrilla, animándose con esto Martinez de la Rosa á emprender otra de mas empeño. Por entonces habia contraido amistad con el clérigo D. Antonio Saviñon, versificador robusto, traductor admirable de dos ó tres tragedias francesas é italianas, con las cuales alcanzó Maiquez sus mayores triun-

fos: *La Muerte de Abel*, *Roma Libre*, *Polinice ó los Hijos de Edipo*. Alfieri era el ídolo de Saviñon, como lo era ó lo había sido de Cienfuegos, de Quintana, de D. Dionisio Solís, como lo era de todos los literatos de entonces, no sólo á título de poeta eximio sino de propagandista y vindicador de libertades estoicas y espartanas. Llamábanle el *poeta de los hombres libres*, y su nombre y sus tragedias eran casi una bandera revolucionaria.

Hoy todo esto ha pasado, y Alfieri, aunque estimado siempre, es cada dia menos leido, aun en Italia. Nadie le niega elocuencia adusta y viril energía, pero fáltanle otras cualidades, casi todas las que constituyen al poeta trágico, como que la dedicación de Alfieri á la tragedia no nació de impulso genial, sino del esfuerzo poderoso de su voluntad avasalladora y terquísima. Su índole, cuya raíz era la fuerza personal é indómita, parecía predestinarle á la oratoria ó á la poesía lírica; por eso son líricas ú oratorias las únicas bellezas de sus dramas. Alfieri no podía hacer cosa mediana: gran poeta, pero poeta inflexible y de una sola cuerda al modo de Quintana, no acertó, como el nuestro, con su forma propia y adecuada de expresión, y concentrando todas las potencias de su férreo espíritu en un género que no era el suyo, creó un teatro que, fuera de *Mirra* y de *Saul*, no tiene una sola obra verdaderamente dramática. Los buenos trozos de Alfieri se admiran como trozos de un tratado de política, ó de un discurso tribunicio: los diálogos como esgrima dialéctica ó gimnasia de concisión: el conjunto como expresión de un alma patricia, indómita y soberbia, que veinte años más adelante hubiera adolecido del mal de Byron, pero que, viviendo en el siglo XVIII, no podía ser cantor del egoismo satánico, sino de cierto republicanismo abstracto. En nada se advierte tanto la flaqueza dramática de Alfieri como en la parte de caracteres. Hízolos todos (sin más excepción que el de *Mirra*, que es un caso patológico) á imagen y semejanza suya, ceñudos, *atediados*, estoicos, secos, sombríos y avaros de palabras. Así son todos: tiranos, conspiradores, esclavos, mujeres.

Todas estas sombras, movidas por una sola voluntad, que es la del autor, van tejiendo una fábula, no ya sencilla, con la casta sencillez de la tragedia griega, sino monótona y desnuda. Por horror á los confidentes de la tragedia francesa, hablan solos; por horror á las amplificaciones, cuando dialogan, parecen arrancarse unos á otros las palabras, que suelen ser monosílabas, á imitación de Sénea el trágico. Por horror á la molicie de las arias metastasianas, hablan en versos asperísimos, broncos y desapacibles. Y lo que hacen y dicen suele reducirse á procurar la muerte del *tirano*. Este tirano no es el que los griegos llamaban así, es decir, el demagogo que en una república libre compra una facción con dones ó con halagos, y usurpa, prevalido del favor po-

pular, la autoridad suprema, que luego suele ejercer bien y rectamente, á pesar de los medios malos con que la adquirió. Alfieri no entiende de tiranos artísticos y simpáticos, al modo de Pisístrato ó de Lorenzo el Magnífico. Su tirano es el *tirano* abstracto, un ente de razon, que vaga por las galerías de su palacio desierto, meditando el mal por el placer de meditarlo, y profiriendo sentencias de muerte y exterminio, hasta que en el quinto acto le quitan de en medio varios conspiradores, no menos abstractos que él.

Tal era el tipo de tragedia que Martínez de la Rosa tenía á la vista, y que aspiró á realizar, buscando en los anales patrios algun asunto donde hubiera tiranos y rebeldes. *La Viuda de Padilla* resultó lo que no podia menos de resultar: una declamacion política con nombre de tragedia.

¡Y sin embargo, que asunto tan maravilloso! Pero para darle su propio y nativo color, hubiera sido precisa la amplia forma del drama histórico como los de Shakespeare ó como el *Goetz de Berlichingen* de Goethe. Y para esto era necesario, ante todo, tratar el asunto con desinterés estético, no poner en boca de doña María Pacheco los discursos de Muñoz Torrero ó de D. Agustin Arguelles, ya que no ha habido en el mundo dos revoluciones idénticas, ni se ha realizado nunca la revolución abstracta y ontológica, sino agitaciones distintas en cada siglo y en cada raza. Una sola cosa persiste: el fondo esencial de la naturaleza humana. Todo lo demás, ideas, costumbres, motivos, intereses, para no hablar de accidentes mas secundarios, pasa y se muda, y nunca será poeta dramático quien no acierte á comprender de un golpe lo que hay de eterno y lo que hay de temporal en cada acción humana. Si sólo se atiende á lo temporal, la obra resultará arqueológica é indumentaria, cargada de pormenores, pero fría y á veces incomprensible. Si solo se atiende á lo universal, la obra resultará abstracta, vaga, desapacible, puro razonamiento, tésis de escuela, fórmula química, porque ¿qué otro *substratum* útil para el arte nos dejará la humanidad, si por una operacion intelectual la separamos del medio en que vive, y la vamos despojando una á una de todas las galas con que la han adornado los siglos? Glocester podrá tomarse por tipo de la ambicion fiera y del tirano hipócrita y cauteloso, pero además es inglés y del siglo XIV, y ademas es él, quiero decir, es Glocester, y no puede confundirse con otro alguno, porque es tan *individuo* en el arte como lo fué en la vida. Y consiste en que al poeta no le ha preocupado, como á Alfieri, el sentimiento indefinido y algo sofístico del *odio á los tiranos*, sino la observacion directa de la naturaleza humana, que nunca produce dos tiranos iguales, ni tampoco un sér que tome por oficio y pasatiempo la tiranía.

Martínez de la Rosa había estudiado la historia de las comunidades, y de ellas trazó en prosa un lindo y sustancioso *bosquejo*, que se lee con más gusto que la tragedia á que precede. Pero cuando escribió *la Viuda de Padilla*, le anublaban á una el entendimiento, la pasión política de mozo y la preocupación literaria.

No se busque allí ni un eco de la Castilla del siglo XVI. La libertad de que aquellos toledanos hablan no es la libertad municipal, la defensa de las antiguas franquicias contra los privados flamencos, la resistencia á las gabelas é imposiciones onerosas, y si se quiere ir más adelante, los *privilegios* de las ciudades, el espíritu de la Edad Media luchando con la tendencia unitaria y niveladora, de que fueron brazo, primero los monarcas absolutos, y luego, las revoluciones. La libertad que en *la Viuda de Padilla* se decanta es aquel concepto metafísico, que elaborado por Rousseau, Condorcet y el Abate Sièyes, y formulado en *la declaración de los derechos del hombre*, servía en 1812 de inagotable tema á los balbucientes ensayos de la oratoria española. De aquí los extraños anacronismos de la obra, anacronismos de ideas, mucho más intolerables que los de armas y vestidos. Anacronismo es, y no pequeño (amén de falsedad histórica, bastante por sí sola á descubrirnos cuán errada idea tenía entonces Martínez de la Rosa del arte trágico) el suicidio de la protagonista, al fin del drama. Prescindo de que nunca llegan los fueros del poeta dramático, ya elegido un asunto histórico, hasta el punto de alterar sus datos esenciales, mucho menos cuando el hecho es famoso y archi-conocido. Y no se invoquen los privilegios del genio ni las exigencias del drama. Semejante licencia no sirve para nada y perjudica siempre, y la invención del poeta resulta pobre y sin gracia, ante la poesía insuperable de la historia. ¡Cuánto más patética, dramática y hermosa, parece la catástrofe de Juana de Arco, leida en cualquier manual de historia, que en el drama místico, nebuloso y fantasmagórico, en que el gran Schiller la alteró á sabiendas! La obra del poeta trágico no es inventar sino interpretar artísticamente la historia.

Y aun dado que esto fuera lícito ¿qué cosa más inverosímil para atribuida á una española del siglo XVI, que el suicidio? ¿Quién pensaba en suicidarse entonces? De tantas víctimas como fueron castigadas por la Inquisición ó el poder real ¿cuántos intentaron evadirse del patíbulo, con veneno ó con hierro? Sólo algún hereje dejado de la mano de Dios como el Dr. Constantino, y aun éste horrorizó á sus correligionarios. Sólo algún loco perdido de amores, como aquel clérigo Juan de Valdés (distinto del hereje) que por desdenes de la hija de un senador romano, se rompió la cabeza, arrojándose de una alta torre. Y aun he notado que en la misma literatura española son casi tan raros los suicidios como en la vida real, y eso que siempre ha

[illegible] tanto á los poetas un recurso tan fácil para desembrollar sus mal urdidas fábulas. Y aun puede añadirse que, fuera de la muerte de Melibea en la tragicomedia de su nombre, los [illegible] sucesos que yo recuerdo en nuestros clásicos se atribuyen ó á personajes [illegible] de la antigüedad, que realmente acabaron así sus días, ó á [illegible] y bárbaros, ó á pastores y enamorados sentimentales que salen fuera de todas las condiciones de la vida normal, como *Lerian* en *la Cárcel de amor* ó el [illegible] de Juan del Enzina.

Quien en cosa tan esencial falsea el espíritu de aquellas gentes de tan sencillo temple, y de ánimo tan robusto y cristiano ¿con qué fidelidad habrá interpretado todo lo demás? La acción es pobre, ó más bien no hay acción alguna, porque desde la primera palabra está visto el desenlace. Parece esta tragedia uno de esos eternos caminos de la Mancha, donde siempre se está divisando el pueblo, sin llegar nunca á entrar en él. Cinco actos de lamentos por la libertad perdida y de disputas entre los que quieren entregarse y los que se oponen á la rendición, es todo lo que acertó á sacar el poeta de un asunto tan rico. Pasan estas inacabables conversaciones en el alcázar de Toledo, porque el poeta lo dice, pero lo mismo pudieran pasar en Tebas de Beocia. La expresión uniformemente solemne y entonada de la tragedia *alfieriana* excluye todo detalle local, y todo rasgo de costumbres. Es una revolución sin pueblo, un motín sin gritos. El verdadero drama, la verdadera poesía de aquel asunto no está en la oda de Quintana, ni en la tragedia de Martínez de la Rosa, ni en el cuadro de Gisbert. Está en la historia, y aun aguarda artífice que la arranque de la cantera, y que con aliento *Shakesperiano* acierte á hacer visible á los ojos de la mente el tumulto de la plebe segoviana, arrastrando el cadáver del procurador Tordesillas; la heroica desesperación de los vecinos de Medina, viendo arder sus casas *como si fueran de enemigos*: la cena de Villabráxima, y la oratoria desgreñada de aquellos frailes populacheros, ora imperiales, ora demagogos, que servían de nuncios y embajadores entre los dos bandos: la lúgubre comedia representada en Tordesillas, en nombre de Doña Juana la Loca, por los de la *Santa Junta de Ávila:* la horda de clérigos forajidos que acaudillaba el Obispo Acuña, saludándole Arzobispo de Toledo: y tantas otras escenas nacidas para esmaltar una *Crónica dramática*, del género de *Ricardo III* ó de *La prudencia en la mujer*.

No es ocasión de referir aquí la vida política de Martínez de la Rosa, pero tampoco es posible separarla enteramente de su vida literaria, puesto que se influyen de un modo recíproco. Por más que no supiéramos el nombre del autor de *La Viuda de Padilla*, tendríamos que declararla obra de un doceañista acérrimo. Y esto era

Martínez de la Rosa, cuando entró, con dispensa de edad, en las Cortes que precedieron á la vuelta de Fernando VII, y era tal el prestigio de su crédito y elocuencia aun en tan verdes años, que no fué olvidado, sino tenido muy en cuenta, en la desatentada proscripción de 1814, con que Fernando VII torció y maleó el carácter de una reacción eminentemente popular en su origen. El confinamiento de Martínez de la Rosa al Peñón de la Gomera, hizo, si cabe, aun más popular su nombre entre los liberales, dándole la aureola del martirio, y volvió á abrirle (triunfante el alzamiento militar de 1820) primero las puertas de la Cámara popular, y luego las del Ministerio. Pero su alma, naturalmente delicada y recta, sentía instintivo horror á las vociferaciones, á la anarquía y á la bullanga: así es que se le vió inclinarse muy pronto á la fracción más moderada, á la que decían de los *anilleros*, á la que aspiraba á una reforma de la Constitución de Cádiz en sentido más monárquico y que dejase más á salvo los derechos del orden. Ni fué pequeña muestra de temple moral en Martínez de la Rosa ésta que sus antiguos amigos llamaron *apostasía*, ya que por ella tuvo la honrada abnegación de echar á un lado y perder en un día toda su antigua popularidad, y hasta de poner en aventura su vida, amenazada más de una vez por los puñales de las sociedades secretas, sin que por eso pudiera lisonjearse, ni un momento, de merecer la gracia de la corte y el favor de Fernando VII, cuya condición ingrata y aviesa, y anhelo del poder sin trabas, conocía él muy de cerca. No fué en verdad cálculo de interés ni de ambición el que trocó á Martínez de la Rosa en el primer moderado español: fué su propia naturaleza, ecléctica, elegante y tímida (de aquella timidez que no es incompatible con el valor personal), tímida, sobre todo, para asustarse de las legítimas consecuencias de los principios absolutos, y bastante cándida para asombrarse de que estallaran las tempestades, cuando él había desencadenado los vientos. Este, al fin y al cabo, fué destino constante de Martínez de la Rosa, así en política como en literatura, ser heraldo de revoluciones y asustarse luego de ellas, y de la misma manera, en el arte, sin haber sido nunca romántico, abrir la puerta al romanticismo y triunfar el primero en las tablas, en nombre de la nueva escuela.

Pero no conviene adelantar los hechos, y sí hacer constar sólo que no fueron parte los afanes políticos para distraer á Martínez de la Rosa del suave comercio de las Musas, puesto que, á fines de 1821, dió á las tablas, con general regocijo, una discreta comedia de costumbres intitulada *La Niña en casa y la Madre en la máscara*. Muchos años después compuso otras dos: *Los zelos infundados ó el marido en la chimenea* (representada por primera vez en el teatro de Granada), y *La boda y el duelo*

(que fue representada por los socios del *Liceo*). De ellas solo la primera se sostuvo mu chos años en las tablas, pero como pertenecen al mismo género, conviene agruparlas. Las tres son comedias *moratinianas*, mucho más de la escuela de Moratín que de la de Moliere, y entre los discípulos de Moratín, mucho más próximas á las de Gorostiza que á las de Breton.

En suma, Martinez de la Rosa es un Moratín mas tibio, con menos poder de observacion, con menos crítica y con figuras mas borrosas y descoloridas. No cultiva la comedia de tipos, sino la comedia moral, pedagógica y de buena enseñanza, de la cual se deduce siempre algún aforismo casero contra las viejas casquivanas, contra los viejos que se casan con niñas ó contra las niñas coquetas y retrecheras. «*El teatro es escuela de costumbres*». «*Castigat ridendo mores*». Persuadidos de la verdad de estos apotegmas, hicieron de la comedia, Moratín una serie de alfilerazos contra la educacion monjil y apocada; Gorostiza un preservativo contra los amores románticos de *Contigo pan y cebolla*; Martinez de la Rosa, una lección contra el mal ejemplo y el descuido de las madres. No falta quien sostenga que estas predicaciones legas del teatro no han convertido ni movido á compunción á nadie. Lo cierto es que este género tiene mucho más de sensato que de poético. Cuando abre uno el teatro de D. Tomas de Iriarte, y tropieza con sus bien arregladas y bien escritas comedias *El señorito mimado* y *La señorita mal criada*, involuntariamente les hace la cruz, pensando ver, detrás de estos rótulos, capítulos de *El Amigo de los niños*. Es la comedia de Moliere, cayendo en manos mejor intencionadas y más *burguesas*. Yo no niego que *Tartuffe* y *El Misántropo*, más que personajes de este mundo, son entes de razón, buenos para servir de *caracteres* en un tratado de Ética, sección de las pasiones; pero tales como son, creados por un entendimiento más lógico que poético, y tocados de frialdad á fuerza de despojarlos de todo lo que no sea su cualidad tiránica, viven, no obstante, como disección paciente y honda, no de un individuo humano, sino de algún afecto ó hábito predominante en este individuo, y artificiosamente separado de los demas. Pero los discípulos de Moliere, así franceses como italianos y españoles, apenas han hecho más que arañar la superficie de las cosas. A Moratín hay que ponerle á parte, como superior á todos, pero recuérdese que sus mejores triunfos no estan en el género de Moliere, de quien se quedó á tan larga distancia en *La Mogigata*, sino en la crítica literaria de *El Café*, y en aquella inestimable joya de arte que se llama *El sí de las niñas*, obra si no sentimental, á lo menos grave, *terenciana* y melancolica en el fondo, con la melancolía suave, benévola, y no más que apuntada discretamente, del esclavo cartaginés y del ateniense Menan-

dro. El numen de Moratín, en esta alta ocasión de su vida, no era el numen de Molière, era el del *Andria* y de la *Hecyra*.

No fué dado á Martínez de la Rosa alcanzar tal perfección, pero entre los herederos de Moratín debemos colocarle el primero y en asiento superior á Gorostiza. No hay comparación posible entre ellos, en la pureza de lenguaje, en el esmero indeficiente, en el buen tono, en el decoro literario, en la elegante construcción de los versos. Quizá en Gorostiza sea el diálogo más movido; quizá tenga más habilidad para trazar no caracteres sino caricaturas; de fijo abundan más en él los chistes y son más naturales que en Martínez de la Rosa, pero tiene que cederle la palma en todas las demás condiciones de poeta cómico. Nadie más pobre que Gorostiza en la intriga, reducida casi siempre á una ficción urdida por dos ó tres personajes, para corregir de sus defectos á un tercero: nadie más prosaico y más sin jugo ni color en los versos. Sin duda por tal razón, *Indulgencia para todos*, *D. Dieguito*, *Las costumbres de antaño* y *Contigo pan y cebolla*, están olvidadas, quizá con harta injusticia, al paso que *La Niña en casa y la Madre en la máscara* aún se lee y celebra, y podría representarse, sino con entusiasmo, al menos con agrado de los oyentes.

Moratín había preferido la prosa para sus dos mejores comedias: Gorostiza usó algunas veces la rima perfecta, cuyo triunfo definitivo sólo alcanzó Breton en la *Marcela:* Martínez de la Rosa, fiel á la tradición moratiniana, pero tropezando con las enormes dificultades de nuestra prosa dramática, sólo escribió en prosa su primer juguete, *Lo que puede un empleo*, y prefirió para sus otras comedias el romance octosílabo, á imitación de *Inarco* en *El Viejo y la Niña* y en *La Mogigata*. La intención moral es distinta, pero no contraria: la fábula igualmente sencilla, el estilo trabajado con más indolencia, pero culto y agradable. Todo está en su lugar, nada desentona; todo arguye talento; se respira bien, se vive entre gentes de buena crianza... sólo una cosa está ausente desde el principio al fin, la poesía, así de dicción como de sentimiento. *Los zelos infundados* es, de las tres comedias, la más alegre y la de más movimiento escénico.

La reacción absolutista de 1823 lanzó al destierro á Martínez de la Rosa, que en los diez años siguientes parece haber vivido casi siempre en París, dado á las letras y bastante apartado de las tentativas de reconquista á que se arrojaban otros liberales más fogosos. En 1827 salió de las prensas de Julio Didot una edición elegante y casi completa de las *Obras literarias* de Martínez de la Rosa. Dos tomos ocupa su *Poética*, que, con las notas y apéndices, quizá deba tenerse por el mejor cuerpo de doctrina literaria que entónces había en España. ¡Pero cuán inferior al tiempo en que

[illegible] Rasgos hay de eclecticismo y de tolerancia en las notas, pero en lo esencial, la doctrina de Martinez de la Rosa, es la de Boileau, y si se quiere, es mucho más rígida y más francesa que la de Luzán. Comparadas entre sí ambas *Poéticas*, puede asegurarse que la crítica española habia perdido en originalidad y en independencia desde 1737. Martinez de la Rosa escribe y juzga como si no hubieran nacido Lessing, Schiller, Goethe y Byron; discute muy formalmente si el término fatal de las 24 horas, impuesto por la unidad de tiempo, puede alargarse á dos ó tres días, y si la unidad de lugar ha de entenderse al pié de la letra, de suerte que no se mude la decoración, ó ha de interpretarse de un modo más benigno, concediéndose al poeta el derecho de pasear á sus heroes por las distintas habitaciones de un mismo palacio.

Como es en la teoría, así es en la crítica. Llega á hablar de Calderón, y no le concede otro mérito que el de dramático de intriga, lamentándose mucho de que el gran poeta malgastara sus fuerzas en *asuntos tan monstruosos* como el de *un príncipe de Polonia, encerrado por su padre como una fiera*. Con todas estas ceguedades de escuela, no fué ni es libro pernicioso la *Poética*, porque casi todo lo demás que allí se dice es racional y verdadero, ni contrarió la invasión de las nuevas ideas estéticas, antes la favoreció indirectamente, volviendo la atención de los estudiosos hácia los monumentos del arte nacional, que Martinez de la Rosa, dentro de la erudición de su tiempo, conocia bastante y juzgaba con buen seso, si bien prefiriendo en todas ocasiones, lo que menos rompia con su gusto, académico, meticuloso y refinado. Además de su propia *Poética*, tradujo admirablemente la de Horacio, y esta traducción, en verso suelto, muy superior á la de Burgos, y no inferior á ninguna otra de las castellanas, aunque haya alguna más literal que ella, adquiere nuevo precio con la docta *Exposición* que la acompaña y que arguye mucho estudio de la *Poética* de Aristóteles.

Pero con toda esta aficion á las poéticas, como Martinez de la Rosa era tolerante y benévolo, y además espíritu curioso de novedades; y al fin vivía en París, donde toda confusión y batalla de ideas tiene su asiento, mal podemos imaginar que presenciara impasible la primera y turbulenta representación de *Hernani*, y que dejaran de bullir en su ánimo el preambulo del *Cromwell*, manifiesto revolucionario de la vanguardia de la nueva escuela, *Las lecciones de literatura dramática* de Guillermo Schlegel, que años antes habia traducido Madame Necker de Saussure, y la carta de Manzoni *sobre las unidades dramáticas*, manifiesto de otro romanticismo más templado y más afín con la índole de Martinez de la Rosa, siquiera éste anduviese muy lejos de penetrar todo el alcance de las teorías del gran poeta italiano.

Lo cierto es que, sin hacerse romántico, sin pasarse jamás á los reales de Víctor Hugo, sin renegar ostensiblemente de ninguno de los artículos de su fe literaria antigua, vino, como por una pendiente suave é insensible, á quebrantarlos así en la teoría como en la práctica, y á hacer la apología del *drama histórico*, rico de pormenores y de movimiento, rico de color local, libre del énfasis ceremonioso de la tragedia francesa, y finalmente sin más *unidad* que la de acción, y áun ésta libérrimamente entendida, *tal como se la admira en los inmensos cuadros de Julio Romano* (son sus palabras).

Las obras que entonces escribió Martínez de la Rosa (*Aben-Humeya*, y *La Conjuración de Venecia*), son las más importantes de su teatro, y para mí el mejor cimiento de su fama. Tienen, aparte de su mérito, un valor inestimable como documentos de historia literaria. Parécese, ya lo he dicho, Martínez de la Rosa á Casimiro Delavigne, pero el autor de *Los Hijos de Eduardo* no puede eslabonarse como anillo en la cadena romántica, no puede decirse que el romanticismo le deba nada. Su papel fué el de espectador inteligente, que iba modificando su manera, con el estudio de Shakespeare y con el espectáculo de la invasión que avanzaba. Martínez de la Rosa influye mucho más, sin quererlo, repugnándolo casi, por la fuerza inexorable de los hechos y de la cronología. Él, imitador de Sófocles, ha dado en el teatro español la primera batalla contra el clasicismo, y ha triunfado el primero. Él, autor ó traductor de dos *Poéticas*, ha sido el heraldo involuntario de *D. Alvaro*, de *El Trovador* y de *Los Amantes de Teruel*. ¡Cuán cierto es que hay en el destino literario, como en todo destino humano, algo que cae fuera de los ordinarios términos de la prudencia y de la voluntad!

Los dos dramas románticos, *vel quasi*, del poeta granadino están escritos en prosa. *Aben-Humeya*, el más histórico de los dos, fué compuesto primero en lengua francesa, y estrenado, no sin éxito, en el teatro de la Porte Saint Martin. Triunfo grande, hacerse aplaudir en una lengua extraña. Sólo muchos años después se decidió á ponerle traje español y confiarle á las tablas. El *Aben-Humeya* castellano llegó tarde, y no hizo fortuna, aunque de cierto la merecía. Porque en primer lugar tiene exactitud histórica y color de época. Martínez de la Rosa, concienzudo y laborioso siempre, estudió muy despacio á nuestros historiadores de la rebelión de los moriscos contra Felipe II, y sacó, así de Mármol como de Mendoza, mil primores arqueológicos é indumentarios. Aparte de esta fidelidad, ya muy loable en quien tenía que romper con todas las tradiciones de su propia *Viuda de Padilla*, el drama está no sólo bien escrito (que esto ya es de suponer, en nombrando al

autor) está muy bien pensado, y ejecutado con mucha franqueza y mucho desembarazo que nadie esperaría de Martínez de la Rosa. Hasta el estilo toma á veces desusado calor y energía, y no solo hay cuadros de grandísimo efecto como el del alzamiento de los moriscos, que recuerda, aunque muy de lejos, el juramento de los compañeros hecho en *Guillermo*; el del incendio y devastacion de la villa de Cadiar en noche de Navidad, interrumpiendo los gritos de venganza de los foragidos moriscos con las preces y villancicos de los cristianos; no solo hay primorosos rasgos de poesía lírica en los coros, que aquí son verdaderos coros, y no cantarcillos de zarzuela como en *Edipo*; no solo es digno de alabanza y de ponerse entre los mejores versos del poeta el *romance morisco* que cantan las esclavas de Fátima, al principio del acto segundo; sino que contiene rasgos de verdadera energía dramática, enervados (es cierto) por alguna punta de ingeniosidad ó *bel-sprit* v. gr., aquellas fatídicas palabras de Aben Farax al matador del reyecillo: «¡Aben-Abó!... Mira: ¿Ves este reguero de sangre?... Ese es el camino del trono.» Con tales condiciones, es difícil de explicar la frialdad con que el público recibió este drama, y lo ligeramente que hablan de él algunos biógrafos de Martínez de la Rosa, quizá por parecerles que tiene más de novela que de tragedia. Pero admitido el género (¿y quién ha de repugnarle, cuando está consagrado por tan altos ejemplos desde Shakespeare hasta Schiller y Manzoni?) *Aben-Humeya* es uno de los dramas más verdaderamente *históricos* que se han escrito en España, uno de los pocos que tienen algún color local que no sea falso y mentiroso. Lo que vale y lo que su autor iba ganando, se comprende bien cuando se le cotteja con una tragedia clásica de asunto granadino (zegríes y abencerrajes) que Martínez de la Rosa habia compuesto algunos años antes, con el título de *Morayma*, y que él mismo se abstuvo cuerdamente de llevar á las tablas, á pesar de la predilección que sentía por el argumento.

La mala suerte de *Aben Humeya* no alcanzó á la *Conjuración de Venecia* que, escrita muchos años antes, logró ruidosísimo triunfo en la noche del 23 de Abril de 1834, cuando el autor, vuelto de la emigración, se hallaba al frente de los negocios públicos. Y aunque la situacion era revolucionaria, y los ánimos hostiles á Martínez de la Rosa (á parte de la habitual hostilidad en España contra todo el que manda, por la común persuasion de hacerlo todos pésimamente), nadie se dejó arrastrar por la próxima y apetitosa tentacion de silbar á un ministro, antes con la buena fe literaria propia de aquellos tiempos, hubieron dulcemente conmovida su alma con las lágrimas de Rugiero, y abominaron del tribunal que le condenaba, recuerdo para ellos de muy cercanas arbitrariedades. La Venecia del drama es la Venecia un poco convencional, pero poética é intere-

sante, de puñales y máscaras, de conspiradores y ejecuciones secretas, que habían puesto de moda los románticos, especialmente lord Byron en *Marino Faliero* y en *Los dos Foscari*. Pero como Martínez de la Rosa todo lo estudiaba bien y se cuidaba mucho de la verdad histórica, no se arrojó á presentar en la escena la conjuración de 1310, de los Querinis y de los Thiépolos, sin haber registrado antes, no sólo la *historia de Venecia* del Conde Daru, sino los mismos documentos originales, coleccionados por Muratori en el tomo XII de sus *Rerum Italicarum scriptores*, y especialmente las cartas del Dux Gradénigo. El drama (que tiene algo de melodrama, pero no en el mal sentido de la palabra) está construido con mucho arte: al interés político se mezcla una intriga de amor, que no le destruye ni oscurece, antes aviva el conflicto de pasiones, y este amor es trágico, amor veronés, amor entre sepulcros. Hermoso y apasionado diálogo el de Laura y Rugiero, fuera de alguna afectación de naturalidad. Primorosa la confesión de Laura á su padre: hábil el contraste entre los dos Morosini. El reconocimiento del padre de Rugiero es un golpe teatral violento y de dudoso gusto; es lo que D. Hermógenes llamaba una *anagnorisis*. En las escenas populares no holgarían más pormenores, pero los que el poeta introduce son muy felices, especialmente el canto de los peregrinos en la plaza de San Marcos. En toda la pieza hay no sólo grande artificio é interés de curiosidad vivo y punzante, sino calor de alma, más que en obra alguna de Martínez de la Rosa, y afectos juveniles, vivos y simpáticos. Nunca lo terrible degenera en monstruoso; nunca lo virginal tropieza en el escollo de lo lánguido. Vivirá esta obra modesta y apacible (en medio de sus sombras trágicas), cuando haya desaparecido hasta la última memoria de esas negras caricaturas de la naturaleza humana, que hoy afrentan nuestra escena.

De haber seguido yo mi propia inclinación, sería la *Conjuración de Venecia* el drama elegido para esta antología de joyas del teatro español. Pero el parecer de amigos mios, de cuyo voto me fio más que del propio en estas materias literarias, me ha hecho preferir *Edipo*, y no muy á disgusto mio, por razones que voy á exponer. Si en esta colección ha de haber muestras de todos los géneros dramáticos, no puede faltar alguna de tragedia clásica. Ahora bien, excluidas la *Virginia* de Tamayo y el *César* de Ventura de la Vega, en consideración á otras obras suyas más altas, queda *Edipo* como única tragedia aprovechable. A lo cual ha de añadirse que, tal como es, tiene el privilegio de ser la única imitación directa del teatro griego, que ha logrado fortuna en España.

El innovador más ó menos tímido, se nos presenta aquí bajo un nuevo aspecto, que no deja de ser forma revolucionaria también, y suscitada indirectamente por el

romántico. Llega á oidos de Martinez de la Rosa el rumor de que los franceses no han entendido del todo bien la antigüedad, y que con afeites cortesanos y complicaciones de accion y un modo de sentir moderno han alterado la sencillez de la tragedia griega. Y Martinez de la Rosa, por una vez en su vida, siente la ambicion de no ser clásico al modo de Racine y de Alfieri, sino con otro clasicismo de mejor ley y más alto, quiere imitar á Sófocles y dar á su patria un *Edipo Tirano*. ¿Cómo salió de la empresa? Relativamente bien, pero quedándose tan francés como antes, y escapándosele de las manos lo mismo que á Voltaire, más que á Voltaire, si cabe, el alma y el propósito y la esencia de la tragedia que imitaba, obra de las más perfectas que han salido de manos de hombres, y tal que parece osado sacrilegio tocarla ó refundirla. Conviene examinarlo más de cerca.

El primer error de los imitadores modernos ha consistido en limitarse al *Edipo Tirano* y prescindir del *Edipo en Colona*. No importa que las dos tragedias no hayan figurado juntas en las listas oficiales de las *trilogías* atenienses: otra trilogía más alta las enlazaba entre sí, y con la *Antígona*, en el ánimo de Sófocles y de sus espectadores. En el teatro moderno, *Edipo Tirano* sólo debe ser el primer acto de *Edipo*, so pena de sustituir al drama religioso, solemne y expiatorio de Sófocles, la mezquina solucion de una especie de adivinanza fatalista. El Edipo de nuestras imitaciones sólo puede despertar un interés de curiosidad; la fatalidad que le persigue parece ciega, los decretos de los dioses parecen impíos. El Edipo de Sófocles, por el contrario, en su caida y en su expiación, en la cólera divina que se abate sobre su casa, y le hiere en sí mismo y en su generación, era un personaje ejemplar y solemnísimo, de especie superior á los mortales, *vidente* y profeta, por lo mismo que su calamidad habia sido enorme, portador de la peste á Tebas, y portador luego de felicidad y de gloria á la tierra que recibiese sus cenizas. Porque esa *Moira* que á nosotros se nos antoja ciega fatalidad, no era en el drama griego sino una manera imperfecta y vaga de concebir la Providencia; y Edipo que á nuestros ojos puede parecer inocente víctima de un destino inexorable, resultaba, dentro del sentido moral del teatro helénico, no solo víctima expiatoria de la impiedad de Layo, y del menosprecio de los oráculos, y de todos los crímenes de la familia real de Cadmo, sino culpable de faltas propias, todas las cuales pueden referirse á una raíz sola, para griegos esencialísima, el apartamiento de la templanza, de la moderacion, de la serenidad, de la σωφροσυνη. Esta es la alta leccion que el poeta quiere inculcar á sus espectadores; quien no se penetre de este criterio moral, no alcanzará á comprender ni el *Edipo Tirano* ni obra alguna de la escena griega. Edipo, antes y después de ejercer

el supremo mando ó *tiranía* en Tebas, pierde el señorío de sus propios afectos, y se deja arrastrar, como leve arista, por el tumulto de lo exterior, y por el tumulto de sus propios impulsos desbordados: peca Edipo de violenta iracundia, cuando da muerte á su padre en la disputa del crucero; de olvido escandaloso de la justicia, cuando acepta el trono de Tebas, dejando por tanto tiempo sin venganza la sangre de su predecesor; de arbitraria ligereza, cuando sospecha vanísimamente de Creon y de Tiresias, y de su propia mujer; de despótica brutalidad en el altercado con el mismo Creon; y finalmente, de escepticismo y de impiedad desdeñosa contra las respuestas de los oráculos y la voz del mensajero de los dioses. A los ojos de un griego, Edipo merecía su suerte por liviano, petulante, atropellado, inicuo, confiado en demasía en la prosperidad, y olvidadizo de los dioses: en suma, porque no mandaba á sus pasiones, porque sus pasiones le mandaban á él. La pasión, en el puro arte griego, en el de Esquilo y Sófocles, no es más que una ceguedad y espesa niebla, que aleja al espíritu, de la templanza, y atrae sobre la cabeza henchida de viento la ira de los dioses inmortales.

Pero el drama no termina ni puede terminar aquí. Desde que Edipo deja vacías las sangrientas cuencas de sus ojos, desde que ha sido objeto especial y señaladísimo de las duras caricias de la fatalidad, desde que, apoyado en el brazo de Antígona, emprende su peregrinación expiatoria, Edipo no es objeto de maldición, sino objeto sagrado, como la selva herida por el rayo. A los ojos de su alma se abre el porvenir: la resignación brilla en su frente: toda su naturaleza moral se ha ido depurando, elevando y transformando; es sacerdote y es profeta, por lo mismo que su infortunio ha sido superior al de todos los humanos; ciego, mendigo, desterrado, logra la alta serenidad que no logró cuando rey; y después de su muerte, todavía sus huesos derramarán bendiciones sobre la hospitalaria tierra del Ática, mientras florezca el olivo de Minerva y canten las cigarras en los árboles de Colona.

Quien no sienta toda la hermosura religiosa, moral, patriótica de estas dos tragedias, maravilla insuperable del arte humano, deleítese en buen hora con las imitaciones ó remedos, mejor diré, con las falsificaciones y caricaturas que se han hecho del primer *Edipo*, comenzando por las hinchadas declamaciones y los frios horrores de Séneca el trágico, modelo eterno de los poetas de colegio, incapaces de comprender que más verdadera poesía y más profundo horror trágico hay en aquellos inarticulados gritos de Sófocles, *¡ay, ay, infeliz de mí!* que en todas las sutilezas é ingeniosidades de la Yocasta, de Séneca, al tiempo de matarse, y en la insufrible y quirúrgica relación que hace el nuncio, de la manera como Edipo acertó á reventarse los ojos.

¿Por qué, se pregunta á los imitadores modernos, que teniendo por frialdad y pobreza la divina sencillez sofoclea, y pareciéndoles poco asunto el de Edipo para llenar cinco actos, han henchido, por lo menos dos, de absurdos amoríos dignos de cualquier novela sentimental, como los de Teseo y Dircea en Corneille, ó los de Filoctetes y Jocasta en Voltaire, que sin embargo, conocía toda la ridiculez de estos episodios y adornamientos, y confiesa que sólo sirven para *envilecer* un argumento tan bello. Sólo en los dos últimos actos, sobreponiéndose, aunque no del todo, al bastardo convencionalismo que pasaba en Francia por tragedia clásica, osó Voltaire aplicar sus labios al raudal de la poesía de Sófocles; y no parece sino que aquellas sagradas aguas, con no llegar puras á él, sino enturbiadas por el legamo de las traducciones, bastaron á infundirle vigor, majestad y grandeza humana en él desusados. En suma, lo único bueno que hay en el *Edipo* de Voltaire es lo que tiene de Sófocles, mal entendido, mal traducido, pero Sófocles al fin. Los desperdicios de aquel arte divino valen más que todos los golpes de teatro y todas las combinaciones artificiosas y todos los oropeles de guardarropía de la tragedia moderna.

¿A qué proseguir este análisis? El *Edipo* de Dryden es una monstruosidad, olvidada hasta en Inglaterra. El de Forciroli en Italia es obra de principiante aprovechado. De otros más oscuros nadie ha de censurar la omisión. Sólo queda en pié el *Edipo* de Martínez de la Rosa, que es asimismo el único que en castellano existe, dado que el de Estala es mera traducción, y harto endeble, del original griego.

Cuanto pueden hacer el buen gusto y el entendimiento de un hombre docto, laborioso, perspicaz y correcto, otro tanto se admira (ó digámoslo mejor, se estima) en el *Edipo* de Martínez de la Rosa. De todas las imitaciones modernas, es la menos infiel á la letra, ya que no al espíritu de Sófocles, la más descargada de accesorios extraños, la más sencilla, y por lo tanto la mejor. Fué gran triunfo conmover á un público como el nuestro, con el eco de las tumbas de Tebas. Los dos últimos actos de Voltaire sacan, á mi entender, ventaja á los de Martínez de la Rosa, pero en el conjunto lleva este la palma. Añádase que no hay obra alguna de Martínez de la Rosa en que este pusiera más esmero de dicción que en *Edipo*, ni volvió en su vida á hacer versos tan llenos y numerosos, como aquellos que comienzan:

Respirad, oh Tebanos, ya los dioses...

O bien aquellos otros:

.... Ya pisaba
Del pasado el último recinto

Todo esto y cuanto se diga en elogio del arte exquisito con que el poeta alcanzó á dar interés de drama moderno á un tema tan vetusto, flor marchitada por tantas manos, todo esto, digo, me parece justo, y aun se me antoja pequeña loa. ¡Pero entrar en comparaciones con Sófocles! Dios me libre de tal profanación. No conozco intento más absurdo que el de refundir una obra perfecta. La tragedia griega es admirable, no imitable, á lo menos de la manera que hasta aquí se ha hecho. El mismo Goethe, en la *Ifigenia en Táuride*, confundió á veces la serenidad con la frialdad. Ya fué proverbio de los antiguos que era necedad escribir Iliadas después de Homero. La tragedia griega es un ideal de perfección tan absoluto como su escultura; esencia y forma se compenetran en ella fácil y amorosísimamente. Dentro de aquel modo de sentir y de pensar, nada falta, nada redunda. Estudiémosla sin cesar, pero ¿á qué empeñarnos en estériles competencias?

Martínez de la Rosa creía de buena fe que su tragedia era clásica, pero ¿cómo ha de ser griega una tragedia llena de rasgos sentimentales? ¿Qué Edipo es ese que nos habla de su *sensible pecho*, como si fuera un pisaverde educado en un colegio de París? Y el coro, expresión del sentido moral en la tragedia lírica, eco de la voz de Dios en la voz de las muchedumbres, efusión del sentimiento religioso del poeta, personaje impersonal (si vale la frase) y que, sin embargo, tiene un alma tan individual como cualquier otro de la tragedia ¿á qué queda reducido en Martínez de la Rosa sino á un accesorio de ornato, á unas coplillas más ó menos dignas de la gravedad trágica? Y á aquel adivino Tiresias, tan sobrenatural y de tan misterioso y poético destino ¿quién le reconocerá bajo los pomposos arreos y las no menos pomposas tiradas de versos del *Sumo Sacerdote*, de Martínez de la Rosa? ¿Y quién dirá que éste llegó á entender la obra que imitaba, cuando le vea arrancar de cuajo todo el episodio de Creón, una de las violencias que más justifican la fatalidad de Edipo?

Mis lectores van á juzgar la tragedia: ella les compensará el tedio y la amargura de este preámbulo. Por otra parte, es forzoso terminar. Completan el teatro de Martínez de la Rosa una comedia de enredo *El Español en Venecia, ó la Cabeza encantada*, discreta y fácil imitación de las de nuestro antiguo teatro, especialmente de las de Tirso, con sus doncellas andariegas; y un melodrama senil *Amor de padre*, que Martínez de la Rosa compuso en Nápoles en 1849, en casa del Duque de Rivas, y que nunca ha sido representado. Su asunto (un padre que da la vida por su hijo) es de los tiempos de la revolución francesa (1).

(1) La edición, única completa de las obras dramáticas de Martínez de la Rosa que tengo á la vista, es de Madrid, Rivadeneyra, 1861, 3 tomos en 8.°

De las recientes obras literarias de Martinez de la Rosa no nos incumbe hablar aquí. Sus poesías líricas no pasan de una mediania elegante, y á lo sumo acreditan á su autor de discípulo inteligente del *dulce Batilo* (en cristiano, Melendez Valdés). Casi todas pertenecen á una escuela anacrónica y definitivamente enterrada. Sólo pueden salvarse de esta general proscripción dos composiciones: la *epístola al Duque de Frias en la muerte de su esposa*, inferior con mucho á la soberbia y apasionada elegía de D. Juan Nicasio Gallego al mismo asunto, pero notable por algunos trozos de sentimiento, y por otros de limpieza descriptiva (v. g., la visita á Pompeya); y el epitalamio de *La Novia de Pórtici*, por algo más animado y vigoroso que otras composiciones. En los versos de la *Ausencia de la patria:*

> Vi en el Tamesis umbrío
> Cien y cien naves cargadas
> De riqueza...

si bien se mira, lo que aplaudimos mas no es otra cosa que la apacible soltura con que está manejado el metro de Jorge Manrique.

Tampoco insistiré mucho en las obras en prosa. Las filosofías de la historia que Martinez de la Rosa compuso: *El Espíritu del Siglo*, el *Bosquejo de la política de España*, son de una candidez que ha pasado en proverbio. Martínez de la Rosa no había nacido ciertamente para coger los láuros de Bossuet ni de Vico. Mucho más vale su *Libro de los niños*, porque allí siquiera le *naïveté* es simpática y propia del asunto, en que el autor se empeñe en parecer político ni filósofo, ni hombre profundo y malévolo.

El único trabajo histórico que le sobrevivirá es su arcaica biografía de *Hernán Perez del Pulgar, el de las Hazañas*, remedo de la prosa de D. Diego de Mendoza. Mas poesía hay allí que en toda su novela de *Doña Isabel de Solís*, una de las más lánguidas imitaciones que aquí se hicieron de Walter-Scott, con haberlas tan lánguidas como *El Doncel de D. Enrique el Doliente*, de Larra, y el *Sancho Saldaña*, de Espronceda.

¿Y del hombre, que hay que decir? Que pocos le igualaron en buenas intenciones y en rectitud personal: que privadamente era honrado, dulce, caritativo, benéfico; que habiéndose consumado durante su mando algunos de los crímenes más horrendos que afrentan la historia de España (v. g., la matanza de los frailes en 1834), el resultó inculpable á los ojos de los hombres, á los de su propia conciencia y (podemos pensarlo piadosamente) á los de Dios; que á su manera tibia y algo descolo-

rida, fué en la tribuna elegantísimo orador; que en el Quirinal resistió heroicamente la invasión de la demagogia italiana, y en Gaeta fué el consolador de Pío IX, y finalmente, que á pesar de sus antecedentes revolucionarios y á pesar de haber nacido en un siglo enciclopedista, vivió y murió como cristiano, siendo su muerte un duelo nacional, y dejando uno de los nombres más intactos y respetables de la España moderna.

M. Menéndez y Pelayo.

Madrid 31 de Mayo de 1882.

EDIPO,

TRAGEDIA ORIGINAL EN CINCO ACTOS Y EN VERSO,

DE

DON FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA.

PERSONAS.

EDIPO, *rey de Tebas.*
YOCASTA, *reina.*
EL SUMO SACERDOTE *de Júpiter.*
HYPARCO, *antiguo ayo de Edipo.*
FORBAS, *ciudadano de Tebas.*
UN MENSAJERO *de Corinto.*
DOS NIÑAS, *hijas de Edipo.*
Coro, pueblo, guardia, esclavas.

ACTO PRIMERO.

LA ESCENA EN TEBAS.

El teatro representa una plaza magnífica: en el fondo se ve el pórtico del palacio; á su derecha, la fachada del templo de Júpiter; y en el lado opuesto, la entrada del panteón de los reyes.—El recinto de la plaza aparece lleno de grupos de gente, con ramos de oliva en la mano y guirnaldas en la cabeza, en señal de súplica, postrada ante dos aras que habrá colocadas á la puerta del templo: después de oirse los acentos de una música religiosa y al mismo tiempo que amanece, principia el canto del coro; y al concluirse éste sale del templo el SUMO SACERDOTE.

ESCENA PRIMERA.

EL SUMO SACERDOTE, Coro, Pueblo.

CORO.

¡Acoge nuestros votos,
oh, Jove soberano;
aparta de tu mano
el rayo vengador!

(Las estrofas 1.ª, 3.ª y 5.ª, las cantará un hombre y las 2.ª, 4.ª y 6.ª, una mujer.)

ESTROFA I.

Si alzamos nuestros ojos,
rasgarse ven al cielo;
á nuestros piés el suelo
retiembla con pavor.

ESTROFA II.

Suspende, Dios tremendo,
suspende tu venganza;
y un rayo de esperanza
anuncie tu favor.

CORO.

¡Acoge nuestros votos,
oh, Jove soberano;
aparta de tu mano
el rayo vengador!

ESTROFA III.

Si en ira te encendieron
los padres delincuentes,
los hijos inocentes
desarmen tu rigor.

ESTROFA IV.

Al menos, en nosotras
el rayo ardiente vibra;
y á nuestros hijos libra
de tanto y tanto horror.

CORO.

¡Acoge nuestros votos,
oh, Jove soberano;
aparta de tu mano
el rayo vengador!

ESTROFA V.

Concede á los mancebos
morir cual esforzados,
de lauro coronados,
no á manos del dolor.

ESTROFA VI.

De Tebas las doncellas
te invocan afligidas,
en tumbas convertidas
las aras del amor.

CORO.

¡Amado monarca, ve tus
ah, Jove soberano,
aparta de tu mano
el rayo vengador!

SACERDOTE.

Monarca! ¡oh Tebanos! .. Ya los Dioses
vuestros humildes votos atendieron,
y el tiempo se acerca á tantos males,
nuncios de la ira del cielo:
padres, hijos, esposas, ciudadanos,
¡desgraciados, temblad! Sobrado tiempo,
agolpados al borde de la tumba,
contemplaron de la muerte al cruelo aspecto
el hambre asoladora, la peste, el hambre,
cuando ¡ay! se cierra el hondo Averno,
sobre Tebas á un tiempo desplomadas,
la tornarán en mucro desierto,
y hasta la misma tierra, estremecida,
se negará á sufrir su ingrato peso.
¡Mas al fin ya los Númenes benignos
el brazo de venganza suspendieron!
Y por primera vez tres largos años
pisaran vuestro en el augusto templo.
¡Yo lo escuché, mortales! Más tremenda
que el huracán y el espantoso trueno,
vo la escuché, y el mundo con asombro
hoy la oirá de mi labio.—En vano ciegos
buscaran tras el crimen los mortales,
cual si olvidase su castigo el cielo;
que llega al fin el formidable día
destinado á la ruina y escarmiento,
y el soplo de los Númenes deshace
las ciudades, los tronos, los imperios.—
Mas hoy ya sólo, en su piedad inmensa,
una víctima exigen, no pudiendo
dejar impune el crimen más oculto:
y al punto que la vengan, satisfechos
con el largo dolor que afligió á Tebas,
el duro ante arroyaran al fuego

ESCENA II.

SUMO SACERDOTE, EDIPO, CORO, PUEBLO.

(Dentro del salir del palacio).

¿Será ser leal, ministro de los Dioses,
que la respetado el Número?... Sus decretos
revela á los mortales, que ya Edipo
se apresta á ejecutarlos.

SACERDOTE *(con énfasis).*

El momento
que tu ansiado, Edipo, mas se acerca,
y en breve llegará.

EDIPO.

Si tanto anhelo
la voluntad saber del almo Jove,
no á ello me incita el criminal deseo
de sondear los íntimos arcanos
que esconde al mundo; de mi amado pueblo
la infeliz suerte, su penar, su angustia...

SACERDOTE.

Van á cesar en breve.

EDIPO.

¿Cuándo?

SACERDOTE.

Hoy mesmo.

EDIPO.

¡Gracias os doy, oh Númenes piadosos,
por tan grande merced!... El llanto acerbo
en lágrimas trocasteis de ternura;
y libre ya del congojoso peso,
de júbilo colmado y de esperanza,
siento latir mi conturbado pecho.
Venid, hijos, llegad, cercadme todos;
alzad las manos y la voz al cielo;
bendecid su bondad...

SACERDOTE.

Y su justicia.

EDIPO *(con sorpresa).*

Sacerdote, ¿qué arcano, qué misterio
encierran tus palabras?... Por dos lustros,
cercados de peligros y tormentos,
arrastramos el peso de la vida;
viendo el sepulcro á nuestros piés abierto;
y cuando el sumo Jove por su labio
palabras nos ofrece de consuelo;
cuando hoy mismo los males de la patria
van á cesar; y el corazón, abierto
á la dulce esperanza, al cielo envía
de gratitud los votos más sinceros.
¡Tú sólo, tú, ministro de los Dioses,
con ceño adusto y con terrible acento
amargas nuestro júbilo!... No: deja
que libres del mortal desasosiego,
respiremos siquiera un solo instante;
deja que nuestros males olvidemos,
y bendigamos la piedad divina,
que ya el iris de paz tiende en el cielo.

SACERDOTE.

Le tiende, sí; mas el tremendo rayo
antes caerá, sin que retumbe el trueno,
y postrada la víctima culpable,
servirá al mundo de salud y ejemplo.

EDIPO.

¿Qué víctima? ¿Qué culpa? Habla, prosigue:
el mandato del Dios sumiso espero;
y el poder que su diestra me confía
servirá á su justicia de instrumento.

SACERDOTE.

Más segura es, Edipo, su justicia;
más alcanza su brazo que tu cetro.

EDIPO.

Lo sé; mas desde el punto en que los Dioses
al trono me elevaron, justo y recto
la virtud coroné; castigué el crimen:
¿cuál quedó impune, cuál?

SACERDOTE.

El trono excelso
de Layo ocupas, su diadema ciñes,
¡y tú me lo demandas!...

EDIPO *(con pausa y dignidad).*

Extranjero,
en Corinto nacido, largos años
las ciudades de Grecia recorriendo,
un acaso feliz me trajo á Tebas,
cuando la fama proclamó á lo lejos
que al que osase librarla de la Esfinge
la corona de Layo daba en premio.
No la vana ambición movió mis pasos;
¡por los Dioses lo juro! que contento
con ocupar el trono de Corinto
(cuando mi anciano padre el común feudo
pague á la tierra), con desdén miraba
de extraño solio el brillo lisonjero.
Mas el amor de gloria, la impaciencia
del juvenil arrojo, y el deseo
de imitar á los héroes de mi estirpe,
á la tremenda prueba me trajeron.
Vosotros lo sabéis, nobles tebanos:
á mi vida la vuestra anteponiendo,
desaté el fatal nudo, vencí al mónstruo,
de sus sangrientas garras salvé al pueblo;
y sólo ambicioné por recompensa
merecer vuestra estima y vuestro afecto.
Mas huérfano el Estado, abandonadas
con grave mal las riendas del gobierno,
muerto por mano oculta el justo Layo,
su palacio y su tálamo desiertos,
el clamor de la patria y vuestros votos
á mi pesar al trono me ascendieron.

SACERDOTE.

¿No le viste con sangre salpicado?
¿Qué hiciste por vengarla?...

EDIPO.

Sabe el cielo
que un punto no olvidé tamaño crimen:
y que al unir mi diestra el himeneo
con la de vuestra reina, su venganza
cual esposo y monarca juré á un tiempo.
¿Mas es mi culpa que el destino quiera
envolver en las sombras del misterio
el parricidio atroz? ¿Es culpa mía
que en la ruina fatal de todo un reino
tal vez esconda el lóbrego sepulcro
los testigos, los cómplices y el reo?...

SACERDOTE.

¡Aun vive el parricida: aun vive, Edipo!
y emponzoña la tierra con su aliento...

EDIPO.

¿Quién es? ¿Dónde se oculta? ¿Dó se esconde?

SACERDOTE.

Con su elevada frente insulta al cielo;
mas al grabar su huella ensangrentada,
la eterna maldición le va siguiendo.

EDIPO.

¡Qué horror!

SACERDOTE *(con tono de inspirado).*

¡Oid, y temblad! Yo su cabeza
á los Dioses consagro del Averno,
sin que siquiera logre en su agonía
pasar las negras ondas del Leteo:
que en triste soledad y eterna noche,
sin patria, sin asilo, sin consuelo,
errante vague en la asombrada tierra,
y le nieguen los hombres agua y fuego;
hasta sus mismos hijos en su sangre
el crimen lleven y el castigo horrendo;
y la execrable raza, maldecida,
quede á los siglos cual padron eterno!

(Retírase el sumo sacerdote, y poco á poco vánse disipando también los grupos de gente, yéndose por diversos lados.)

ESCENA III.

EDIPO.

¡Yo os invoco también, Númenes sacros
que presidís en el oscuro reino,
yo os invoco también!... ¡Mostrad al mundo

[illegible] perversos
[illegible] se halle reflejo
[illegible] de la tierra en el profundo centro,
por ese postrema que culpables ojos
[illegible] del claro cielo,
la muerte espere, y ni la muerte quiera
[illegible] á sus bárbaros tormentos!

ESCENA IV.

EDIPO, YOCASTA.

YOCASTA.

Qué nuevo mal nos amenaza, Edipo?...
Que hasta á el palacio mismo llevó el eco
sus cánticos alertes; y al oirlos,
de terror y congoja me cubrieron.

EDIPO.

Antes, amada esposa, ya los Dioses
[illegible] en disponer su airado ceño;
y á la afligida Tebas amparando,
[illegible] al crimen amagan justicieros.

YOCASTA.

¿Será posible que Yocasta vea
un solo día plácido y sereno,
y que logre abrazar sus tiernas hijas
exenta de temores y recelos?...
Há un instante que inquietas y azoradas
á mi triste regazo se acogieron;
y al querer estrecharlas, con espanto
las rechazaba mi agitado seno:
mi corazón leal una vez y otra
repetió su fatal presentimiento,
y una secreta voz dentro del alma
me anunciaba nuevas penas, males nuevos.

EDIPO.

Tranquilízate, esposa, y no así dobles
la misma tus pesares, ofendiendo
á los supremos Dioses, cuando pies
atogen hoy nuestro ferviente ruego:
salvos tus hijos, libertada Tebas,
vuelto á las leyes su sagrado imperio,
[illegible] el trono, y la inocente sangre
vengada al fin...

YOCASTA.

¿Qué dices? ¿Será cierto?

EDIPO.

Los Dioses la sentencia han pronunciado
del atroz regicida; y al momento
que se cumpla el oráculo terrible,
su brazo protector salvará al reino.

YOCASTA.

¡Logren mis ojos ver tan fausto día,
logrenlo ver, y satisfecha muero!...
Sí, Edipo, los pesares en mi alma
una herida cruelísima han abierto,
y miro con desdén cuantos encantos
ofrecerme pudiera el universo.
¡No hay dicha para mí!... Yo ví á mi esposo,
con honda herida traspasado el pecho,
entrar exangüe por las mismas puertas
que vió al salir ornadas de trofeos;
yo le escuché desde la negra tumba
pedir venganza con tremendo acento,
mientras ignoto, impune el parricida
quizá insultaba su sepulcro regio:
mas de sufrir los Dioses se cansaron
á la maldad sacrílega; y abriendo
los diques á su enojo, en su venganza
la inocencia y el crimen confundieron.
Un solo día respiró la patria,
y la dulce esperanza me dió aliento,
cuando vencido el sanguinario mónstruo,
libertador y rey te clamó el pueblo;
por en medio de ruinas y sepulcros
él mismo me condujo al sacro templo,
y por la paz de Tebas y su gloria
convertí en nupcial pompa el triste duelo.
¡Mas cuán breve pasó nuestra ventura,
cuán breve, caro Edipo!... Como un sueño
voló; y al despertar despavoridos,
se mostró más cruel el hado adverso.
¿Lo recuerdas, Edipo? El mismo día
en que vimos nacer un hijo tierno,
y con llanto de amor le bendijimos
como prenda de unión y de consuelo;
el mismo día, en que la triste patria
el logro celebró de sus deseos,
viendo afianzada su futura suerte;
en ese día, de fatal agüero,
parece que los Dioses contemplaron
con enojo y horror nuestro contento.
Aun sonaban los cánticos de albricias
en las sagradas bóvedas del templo,
y el pueblo enternecido encomendaba
el niño augusto á la piedad del cielo;
cuando con ronco estruendo retemblaron
de la tierra los íntimos cimientos,
y el rayo vengador del sumo Jove
confundió sobre el ara el sacro fuego.
¡Cuántos males de entonces, cuántos males
sobre nosotros, míseros, cayeron!
Y aun hoy mismo, ¿quién sabe si mayores?...

EDIPO.

No, Yocasta: los Númenes supremos
castigan y se vengan, mas no engañan;
¡no son hombres, Yocasta!... Hoy ofrecieron
poner término y fin á nuestros males;
hoy término tendrán.

YOCASTA.

¡Quiéralo el cielo!

EDIPO.

Pero no entre el temor y la esperanza
tan preciosos instantes malogremos,
en vez de apresurar el feliz plazo
con fe sincera y religioso ruego;
antes bien, á la voz de su monarca,
á la tumba de Layo acuda el pueblo,
y con fúnebre pompa y sacrificios
sus indignados Manes aplaquemos.

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

Salen gran número de tebanos, dirigiéndose al panteón de los reyes, con pebeteros humeando, vasos sepulcrales, ramos de [illegible]. En [illegible], al son de una música grave y patética, cantará el coro los siguientes versos; é inmediatamente después se presentará en la escena EDIPO, acompañado de HYPARCO, y cesará el canto.

ESCENA PRIMERA.

EDIPO, HYPARCO, Pueblo, Coro.

CORO.

Aplaca, rey augusto,
aplaca ya tus manes;
y escucha de tus hijos
las tristes voces y sentidos ayes!

EDIPO.

¡Qué tristeza tan plácida y suave
hoy por primera vez disfruta el alma,
tras la afanosa lucha y agonía
que mi sensible pecho atormentaba!...
¿Oyes, Hyparco, amigo?... Esos acentos
que hasta los mismos cielos se levantan,
y llevando las súplicas del hombre,
el rigor de los Númenes aplacan;
el numeroso concurso de cien pueblos
sumisos precediendo á su monarca,
y en la mansión entrando de la muerte
con tenor santo y religiosa planta;
el confuso murmullo, los sollozos,
el llanto de ternura y de esperanza,
la vista de los males que se alejan;
paz y consuelo en mi interior derraman.
¡Bendita tu bondad, bendita sea,
supremo Dios del mundo! Y si te agradan
los votos de los míseros mortales,
que ardientes cercan las divinas aras;
si el llanto de millares de inocentes
un crimen sólo á redimir alcanza,
y la sangre de un pueblo desdichado
consiguió ya borrar la enorme mancha;
dignate apresurar, Dios de clemencia,
el término feliz de tantas plagas,
y los ecos de muerte trocaremos
en cánticos de gloria y de alabanza!—
Seguid, hijos, seguid: con vuestras voces
procurad aplacar la sombra airada
del mejor de los reyes, entre tanto
que yo penetro en la tremenda estancia:
al pie de su sepulcro, entre las tumbas
do mil héroes y príncipes descansan,
tal vez de la verdad la voz severa
llegará á los oídos de un monarca;
que al pisar los umbrales de la muerte,
el poder tiembla y la lisonja calla.
(Mientras Edipo haya estado diciendo los anteriores versos, los tebanos habrán salido sucesivamente del panteón, donde habrán dejado las ofrendas y se hallarán ya distribuídos en grupos por la escena. En cuanto se va Edipo, vuelve á empezar la misma música que acompañó antes el canto.)

ESCENA II.

HYPARCO, Pueblo, Coro.

CORO.

Aplaca, rey augusto,
aplaca ya tus manes;

y escucha de tus hijos
las tristes voces y sentidos ayes!

(Cada una de las cuatro estrofas siguientes deberá cantarse á una voz sola.)

ESTROFA I.

Al pie de tu sepulcro
te imploran como á padre,
con llanto de sus ojos
borrando los regueros de tu sangre.

ESTROFA II.

Si blando á la clemencia
te halló siempre el culpable,
millares de inocentes
de un solo crimen el indulto alcancen.

ESTROFA III.

Las furias del Averno
se vengan implacables;
un rey, cuando perdona,
se asemeja á los Dioses inmortales.

ESTROFA IV.

A tí los tiernos niños,
á tí las tristes madres,
á tí tu pueblo todo
piedad demanda en tan amargo trance.

CORO.

¡Piedad, piedad, oh Layo!

(Al llegar á este punto óyese un ruido sordo de pisadas, y los tebanos sorprendidos suspenden el canto: ábrense con estruendo las puertas del panteón, y sale Edipo despavorido.)

ESCENA III.

EDIPO, HYPARCO, CORO, PUEBLO.

PUEBLO.

¡Qué confuso rumor!...

HYPARCO.

Callad, tebanos...

EDIPO.

Retiraos...

HYPARCO.

Gran rey...

EDIPO.

Déjame... aparta...

PUEBLO.

¿Qué será, santos Dioses?

EDIPO *(al pueblo).*

¿No escuchasteis?...
(A Hyparco.)
¡Tú también contra mí!...

HYPARCO.

¿Por qué así agravias,
querido Edipo, á tu mejor amigo,
á tu segundo padre?... Calma, calma
tan ciega turbación...

EDIPO.

Dejadme todos...
Mi propia angustia y mi dolor me bastan.
(Desde este punto empiézase á dispersar el pueblo, hasta dejar sólo en la escena á Edipo y á Hyparco.)

HYPARCO.

¿Ves, Edipo?... Tu pueblo, que en sus males
con tu sola presencia respiraba,
y cual á tierno padre, á tí acudía
lleno de amor á compartir sus ansias;
ese pueblo leal que por tí diera
la sangre de sus venas más preciada,
y á costa de su paz y de su dicha
la quietud de su príncipe comprara;
triste, afligido, entre mortales dudas,
sin concebir de tu rigor la causa,
se aleja con dolor, y apenas osa
volver el rostro á su infeliz monarca...
¿No me escuchas, Edipo? ¿Y desde cuándo
desoyes con desprecio mis palabras,
que en tiempo más dichoso, cual de un padre
en tus oídos siempre resonaban?
Escúchame, hijo mío; y si los Dioses
por culpa nuestra su rigor agravan;
si nuevos infortunios y desdichas
á Tebas y á sus hijos amenazan;
descarga en mi amistad, en mi cariño,
el grave peso que tu pecho embarga;
y ya que remediarlas no podemos,
unidos lloraremos tus desgracias.

EDIPO *(como volviendo en sí).*

¡Hyparco!...

HYPARCO.

Sí, yo soy: ¿no me conoces?
Tu viejo Hyparco soy; quien en tu infancia
tus vacilantes pasos conducía,
quien desde niño te imprimió en el alma
amor á la virtud, horror al vicio
y respeto á los Dioses... Ven, descansa
tu frente en estos hombros, que otras veces

[illegible] Corintio [illegible] [illegible] hablar.

[illegible] (*Aparte.*)

Pobre niño.

HYPARCO.

¡Lo veo!... Así se alivian
los pesares de este mundo: quien no halla
consuelo entre los brazos de un amigo,
no encuentra alivio ya.—Pero ¿qué extraña
mudanza veo en ti... Pálido el rostro,
con espasmos [illegible] tu mano helada,
trémulo todo... Edipo, di, ¿qué tienes?
Desahógame tu pesar, y no me hagas
pudrir mis tormentosas con inútiles dudas...

EDIPO.

Si amais a vuestro Edipo, conservadlas!
y os ruego que no sea silencio rompa,
y á tocar vuelva la reciente llaga.

HYPARCO.

Al contrario, mostrándome tus penas,
mas leves te se harán: cuando agitada
en sí misma repliegase la mente,
suele fingir mayor nuestra desgracia...

EDIPO.

No es la desgracia, no, la que me oprime;
tal vez es su rigor desaparecerá,
en cambio de la horrenda incertidumbre
en que hundido mi espíritu batalla.

HYPARCO.

¿Qué incertidumbre? Explícate...

EDIPO.

Yo propio
tal pudiera, aun queriéndolo...

HYPARCO.

Mas habla,
sepa al menos de ti...

EDIPO.

¿Quieres saberlo?

HYPARCO.

Sí.

EDIPO.

Pues escucha, y tiembla.—Ya pisaba
del palacio el último recinto,
y el silencio, el horror, la luz escasa
de las antorchas fúnebres, el viento
que en las inmensas bóvedas zumbaba,
de terror religioso me cubrían,
tal si del triste mundo me alejara...
¿Lo creerás?... Al pasar entre las calles
de apiñados sepulcros, las estatuas
de mármol, animarse parecían;
y que á mi vista sublto indignadas,
¡Fuera, profano, fuera! repitiendo,
confuso el eco *¡fuera!* retumbaba...

HYPARCO.

¿Es posible que Edipo el esforzado,
famoso por tan ínclitas hazañas,
esclavo de su ardiente fantasía
se deje intimidar por sombras vanas?...
Fué tu imaginación...

EDIPO.

¡No, Hyparco, amigo!
Yo también lo creí; doblé mi audacia;
y con inciertos pasos presurosos
llegué hasta el fondo de la oscura estancia...
¡Nunca llegara, nunca!... Oculta mano
del término anhelado me alejaba,
mas yo luchando y reluchando ciego,
del buen Layo toqué la tumba helada...
¡Infeliz! Con estrépito la losa
saltó en pedazos mil, pálidas llamas
salieron del sepulcro; y al reflejo,
ví la sombra de Layo alzarse airada,
extenderse, crecer, tocar las nubes,
y en el profundo abismo hundir la planta...

HYPARCO.

Tranquilízate, Edipo... ¿Qué delirio,
qué turbación es esa?...

EDIPO.

Envuelto estaba
en la púrpura real; mas de su pecho
mostraba abierta la profunda llaga;
y brotando la sangre, parecía
que hasta mi misma frente salpicaba...
Atónito, turbado, confundido,
por tierra me postré: la voz me falta
para invocar á la tremenda sombra;
mas oso alzar la vista, y de Yocasta
miro á mi lado la confusa imagen;
dudo, torno á mirar, voy á abrazarla;
y entre los dos lanzándose el espectro,
con sus sangrientas manos nos aparta.

HYPARCO.

¡Mísero Edipo!...

EDIPO.

Un lúgubre gemido
arrojó por tres veces, y otras tantas
me miró con ternura; hasta que al cabo

pronunció con dolor estas palabras:
«¡Huye, infeliz, del tálamo y del trono
que mancha el crimen...» Dijo: y con la planta
hirió la hueca tumba, y en su seno
quedó la inmensa sombra sepultada.

HYPARCO.

¿Y así imaginas que si vaga inquieta
la sombra del buen Layo sin venganza,
elija como víctima á quien sigue
sus justas leyes como norma y pauta?...
No, Edipo, no: si el cielo en su justicia
los decretos del Tártaro quebranta,
y vuelven á asombrar al triste mundo
los que condujo ya la fatal barca,
la santa paz de la virtud respetan;
sólo al crimen persiguen y amenazan.

EDIPO.

Lo sé; pero también en sus arcanos
suele elegir el cielo sendas varias
para anunciar su voz á los mortales:
cual sucesor de Layo, cual monarca
de Tebas, como padre de cien pueblos,
y quizá cual esposo de Yocasta...

HYPARCO.

¿Qué te suspende? Sigue...

EDIPO *(con precipitación).*

¿Pues qué he dicho?
Hyparco, no lo creas... Fué una vana
aprensión, una duda, una sospecha,
que me causa rubor el recordarla...

HYPARCO.

¿Mas quién dice, señor?...

EDIPO.

¡Perdona, amigo:
ten compasión de mí!... Mira, repara
el estado infeliz en que me veo,
que hasta mi sombra con horror me espanta.

HYPARCO.

¿Y por qué más tranquilo?...

EDIPO.

¡Más tranquilo!
Vuelve, vuelve la grata confianza
á mi turbado corazón; y al punto
veré con rostro firme las desgracias...
Hoy mismo, no ha un instante, en cada hombre
un amigo, un hermano contemplaba,
y cual asilo de quietud y dicha
el blando seno de mi esposa amada;
y ahora, do quiera mi agitada mente
un abismo encubierto me señala,
y al revolver atónito los ojos,
lazos, traiciones y delitos hallan.

HYPARCO.

¿Todos, Edipo, todos criminales?...

EDIPO.

Todos no lo serán, pero me basta
que á mi lado se abrigue el parricida
que los airados cielos amenazan.

HYPARCO.

¡A tu lado, señor!

EDIPO.

Aun con espanto
resuenan en mi oído estas palabras:
«Huye, infeliz, del tálamo y del trono
que mancha el crimen...»

HYPARCO.

¿Pero quién osara
siquiera sospechar?...

EDIPO.

Oyeme, oh, padre;
y en el arcano de tu pecho guarda
este fatal secreto, que á tí sólo
en su aflicción Edipo confiara.—
Ha tiempo que con pena y sobresalto
la inquietud he notado de Yocasta,
sin que bastasen á explicar su angustia
los graves infortunios de la patria.
Mil veces observé que en mi presencia
de su pesar las muestras ocultaba;
y que al bañarse en lágrimas sus ojos,
suspensos con violencia se quedaban.
En vano procuré, severo, afable,
de su oculta aflicción saber la causa,
sólo ví que un recuerdo doloroso
carcomía continuo sus entrañas...
En la tranquila noche, entre mis brazos,
de pavorosos sueños agitada,
consigo misma forcejaba inquieta,
cual si una triste imagen la acosara:
y aun tal vez la escuché que entre sus labios
«Inocente... inocente...» murmuraba.
¿Qué más? Hasta recuerdo que otras veces
la he sorprendido trémula, abrazada
con una de mis hijas, que ella dice
que la imagen de Layo le retrata,
y en su dolor profundo sumergida,
apenas de existir señales daba.

HYPARCO.

¿Mas qué interés, señor, ó qué designio?...

EDIPO.

Tal [illegible] y hasta ahora que en tal labrar
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] en mi alma.

HYARBO.

[illegible]

EDIPO.

Mas que imaginas.
¡Al [illegible] pensar... yo arrancarla;
[illegible] y poseídos,
[illegible] tocar á ella, más se clava.

HYARBO.

Tal vez [illegible] á tu esposa, su presencia,
una vez, tal acaso, una mirada
bastará á disipar todas las dudas,
y á hacer tornar la apetecida calma.

EDIPO.

Dios es bueno, en una hora, ni un instante
puede sufrir tan congojosas ansias;
la triste realidad, la muerte misma
no serán para Edipo tan amargas.
Si [illegible]... Mas la reina quizá el cielo
á esta hora conducirá sus pisadas.
(Quédase Edipo pensativo y silencioso: Hyarbo se retira respetuosamente, al acercarse Yocasta: ésta se coloca á la izquierda de Edipo.)

ESCENA IV.

EDIPO, YOCASTA.

YOCASTA.

Inquieta ya buscándote do quiera...

EDIPO.

Yo también... yo también ahora os buscaba...

YOCASTA.

Advierto...

EDIPO.

¿Qué advertís?

YOCASTA.

¿Qué acento es ese?...
El rostro [illegible] las palabras
en tus [illegible] labios [illegible]...
¿Qué tienes, esposo Edipo?... ¡Así me apartas,
así tu rostro de tu esposa ocultas,
cuál si temiera que te vieras el alma!...
Edipo, vuelve en ti, vuelve, y no aflijas
á esta infeliz mujer, que acostumbrada
á tanto padecer, sólo en el mundo
tu injusto enojo á tolerar no alcanza.
¿Qué pretendes de mí?... Si pude acaso
cometer una falta involuntaria;
si en algo te ofendí, sin yo saberlo,
no te violentes, no; dímelo, habla:
te pediré perdón, y si lo exiges,
mira, estoy pronta, me echaré á tus plantas.
¡Y qué, Edipo, siquiera te merezco
una voz de consuelo, una palabra
que calme mi aflicción!... Habla siquiera:
de tu injusto desdén sepa la causa...

EDIPO.

Mirad, Yocasta, ved que si á hablar llego,
mayor dolor, más penas os aguardan...

YOCASTA *(reponiéndose con dignidad).*

No lo temais, señor: soy inocente,
y os escucho tranquila.

EDIPO.

No culpada
también os juzgo yo; la sola duda
mil vidas que tuviera me costara...

YOCASTA.

¿Mas por qué no seguís?

EDIPO.

Sé que los cielos
señalan una víctima, manchada
con inocente sangre; yo la busco...

YOCASTA.

¡Y en tu esposa pretendes encontrarla!

EDIPO.

No, Yocasta: los Dioses soberanos
que hasta el fondo penetran de mi alma,
ven mi dolor y la tremenda lucha
que mi afligido pecho despedaza...
De mí propio, Yocasta, desconfío:
¡mira si algún tormento á éste se iguala!

YOCASTA.

¿Mas cuál es el delito, cuál el crimen?

EDIPO.

Deja que nunca de mis labios salga...

YOCASTA.

Yo lo exijo de tí: ¿cuál es? Responde.
(Edipo señala lentamente con el brazo hacia el panteón.)

YOCASTA.

¡Edipo!

EDIPO.

No; perdona...

YOCASTA.

¡Edipo!... Basta.—
(Después de un breve silencio, continúa con el acento del dolor y de la indignación.)
¡Quién me dijera á mí, cuando su muerte
con lágrimas de sangre lamentaba,
y una y mil veces, por salvar su vida,
mi vida con placer sacrificara!...
¡Quién me dijera á mí, cuando violenta
llegué en hora fatal al pié del ara,
y por la paz de Tebas dí á otro hombre
la fe que á Layo conservaba intacta!...
¡Quién me dijera que en aciago día,
á vista de su tumba veneranda,
un esposo... y el padre de mis hijos
con tan negra sospecha me insultara!

EDIPO.

Yocasta...

YOCASTA.

No; retírate: los cielos
que mi inocencia ven, sabrán vengarla.

EDIPO.

¡Escúchame siquiera... y más que á ira,
te moveré á piedad!

YOCASTA.

Sé que en tu alma
tan infame sospecha no ha nacido...
No, Edipo; te conozco: mas aclara
ese horrible misterio; y aquí mismo
confundiré tan execrable trama.
¿Quién osó calumniarme?

EDIPO *(con asombro y recelo).*

Ten el labio;
teme, infeliz...

YOCASTA.

¡Temer! ¿Y por qué causa?...
A la faz de los Dioses y los hombres
el que inocente está, la voz levanta:
(Esforzando el acento.)
¿Quién osó calumniarme? ¿Quién, Edipo?...
¡Y así confuso y vergonzoso callas!
Pues bien: si ni una reina, ni una esposa,
ni la que tuvo un tiempo en sus entrañas
las prendas de tu amor, de tí merece
lo que á un vil delincuente no negaras;
si después de pasarme el triste pecho,
la mano aleve que me hiere amparas;
no importa, Edipo; ven: tengo un testigo,
un juez, un vengador, que por mi causa
vuelva, por mi inocencia, por mi nombre,
(Yocasta ase del brazo á Edipo, en ademán de conducirle al panteón.)
sígueme, pronto, ven... ¿Tiemblas, Edipo?...
Yo te guío, y no tiemblo.—*(Silencio.)*

EDIPO.

No así añadas
dolor á mi dolor... ¡Bastantes penas
el cielo airado sobre mí descarga!

YOCASTA.

¿Y por qué de una esposa no las fias?

EDIPO.

Porque lo quiere así mi suerte infausta.

YOCASTA.

¿Con que nunca?...

EDIPO.

No sé.

YOCASTA.

¡Nunca!

EDIPO.

Mas oye:
si mi infeliz estado te apiada;
si aun abriga tu pecho un leve resto
del tierno amor que un tiempo me jurabas;
si ya que no por mí, por nuestros hijos...

YOCASTA.

¿Qué quieres? Pronto, dímelo...

EDIPO.

Una gracia,
una sola merced...

YOCASTA *(arrojándose en sus brazos).*

Hasta mi vida
es tuya, Edipo mío...

EDIPO.

Ya cercana
está quizá la hora que los Dioses
señalar se han dignado á la venganza;
sí, hoy mismo, cual su oráculo predijo,
han de cesar los males de la patria:

¡Mejor no secreto un solo día!
No exige más de ti.

YOCASTA.

Pero mañana...

EDIPO.

Yo te lo juro.

YOCASTA.

Y si estas breves horas
dadas de más...

EDIPO.

No, espera: ya la calma
empieza á renacer, y en favor tuyo,
más que tu voz, mi corazón me habla

ESCENA V.

EDIPO, YOCASTA, HYPARCO

HYPARCO *(al salir).*

¡Albricias!

EDIPO.

Qué suceso?...

HYPARCO.

Aun vive Fórbas.

EDIPO.

¿Quien?

HYPARCO.

Fórbas, compañero en la desgracia
de Layo, y fiel testigo de su muerte...

EDIPO.

¡Que dices?

YOCASTA.

¡Vive aun!

HYPARCO.

Vive; fué falsa
la nueva de su muerte, tantos años
con su largo silencio confirmada,
Lleno de heridas, de terror cubierto,
lejos huyó de la afligida patria,
juraríalo ver mas la infausta tierra
con sangre de su príncipe manchada.
Mas el tiempo, la ausencia, las desdichas
quebrantaron el temple de su alma;
y en su vejez, cercano ya la muerte,
ver anhelo la tierra de su infancia.

EDIPO.

¿Dónde está?

YOCASTA.

¿Quien le ha visto.

HYPARCO.

Largos días
en el cercano bosque de Diana
vivió oculto y tranquilo; y allí mismo
su triste sepultura preparaba...
Mas cual si un Dios sus pasos impeliese,
hoy se acercó á los muros; y miraba
las puertas afligido, cuando escucha
las nuevas por el pueblo divulgadas:
sabe que ha hablado el Dios; que la atroz muerte
de su amigo y su rey va á ser vengada;
y entre llanto y sollozos, de sus labios
su propio nombre con placer se escapa...

YOCASTA.

¡Día feliz!

HYPARCO.

Al conocerle el pueblo,
le rodea, le estrecha, inquiere, indaga
mil circunstancias, mil, y del buen Layo
el grato nombre y la memoria aclama.

YOCASTA.

¿Ves, caro Edipo, ves?... El justo cielo
vuelve por la inocencia.

EDIPO.

Esposa amada,
el súbito placer mi pecho oprime,
(A Hyparco.)
cual si fuese un pesar... ¿Pero qué aguardas?
Corre al instante, amigo: venga Fórbas,
y de una vez disipe dudas tantas.

HYPARCO.

En vano el pueblo entre sus mismos brazos
conducirle intentó; ruegos, instancias,
todo fué en vano: ante las mismas puertas
la hora fatal de la venganza aguarda;
juró nunca pisar...

EDIPO.

Dile que Edipo
se lo suplica... y que su rey lo manda.

ESCENA VI.

EDIPO, YOCASTA.

EDIPO.

Sígueme, esposa: al punto en este instante,
á nuestro nombre Tebas convocada,
venga á asistir al formidable juicio
que los eternos Númenes preparan:
bajo la inmensa bóveda del cielo,
junto al sepulcro mismo del monarca,
de boca del anciano venerable
escuche la verdad; y asegurada
la tímida inocencia, á un solo acento
el audaz crimen confundido caiga.

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

EDIPO estará en medio, el SUMO SACERDOTE á su derecha y YOCASTA á su izquierda, con un grupo de esclavas detrás: á gran distancia, el pueblo repartido por el ámbito de la plaza, y en el pórtico del palacio se divisará una guardia.

ESCENA PRIMERA.

EDIPO, YOCASTA, SUMO SACERDOTE, Pueblo, Guardia, Esclavas.

EDIPO.

¿Y que, porque obstinado en su porfía
las súplicas de un pueblo desatienda,
y á la voz requerido de un monarca
un mandato supremo no obedezca,
habremos de sufrir que por más tiempo
turbe el dolor y la quietud de Tebas,
y que una hora, un momento, el parricida
oculto y sin castigo permanezca?
No: la virtud, la religion, las leyes,
la voz de las deidades se lo ordenan;
y se lo manda un rey, que aunque clemente,
insultos á su cetro no tolera.

SACERDOTE.

No al cetro de un monarca poderoso
el ciudadano infeliz hollar intenta;
y antes creyó que su dolor y angustia
el ruego, no amenazas, merecieran:
su casa, su hermosura, la pura sangre
que derramó de Layo en la defensa,
su heredero, sus males, sus desdichas,
hasta este mismo horror con que se niega
este suelo á pisar contaminado,
mientras no le dicte el cielo la sentencia,
si del homicide la víctima le atraen,
el favor de los Dioses le granjean.

EDIPO.

Obedecer los Númenes le mandan.

SACERDOTE.

Acudir á tu voz ellos le vedan.

EDIPO.

Yo lo veré.—Volad; de fuerza ó grado
conducidle al instante á mi presencia.
(Parten algunos de la guardia.)

YOCASTA.

Edipo...

EDIPO.

(A Yocasta.) Nada escucho.
(Al Sacerdote.) ¡Ay del que ciego
la ira de Edipo á provocar se atreva!

SACERDOTE.

Débil mortal, ¿y á quién tus amenazas
osaste dirigir? ¿Acaso piensas
que el que amparan los Dioses, necesita
contra el brazo del hombre otra defensa?...
¡Infelice! Los dardos de tu ira,
contra tu pecho, sin querer, asestas;
y de tu suerte mísera arrastrado;
tú propio en un abismo te despeñas.

EDIPO.

En vano, en vano á intimidarme aspiras;
venero de los Dioses la tremenda

autoridad; á su poder me humillo,
y depongo ante el ara la diadema;
mas si un mortal su intérprete se nombra,
yo ejerzo su poder sobre la tierra.

SACERDOTE.

¡Tú su poder!... Desde el Olimpo ellos
hasta el profundo Tártaro sondean;
y tú, mísero rey, un solo crimen
en vano ansioso descubrir anhelas.
Ahora mismo, impaciente, confiado
en tu vano poder, saber esperas
de los labios de Fórbas el secreto
que cual losa fatal sobre tí pesa:
pues bien: no lo sabrás.

EDIPO.

¿No he de saberlo?

SACERDOTE *(con énfasis)*.

¡Antes, Edipo, antes que quisieras!

EDIPO.

¡Sacerdote!...

SACERDOTE.

Los Númenes sagrados
han decretado en su justicia eterna
que una mano por ellos bendecida
el velo rompa á la maldad proterva...

EDIPO.

¿Y á qué aguardas?

SACERDOTE.

Aguardo á que en los cielos
toque el sol la mitad de su carrera;
mas ya se acerca, ya... ¡Míralo, Edipo!
Ya casi encima está de tu cabeza.

YOCASTA.

¡Qué terror por mis venas se difunde!
Edipo...

EDIPO.

¿Qué, Yocasta, qué recelas?...
Un justo rey, el crimen castigando,
la imagen de los Dioses representa.

SACERDOTE.

Cuando el cielo en su cólera amenaza,
todos deben temblar...

EDIPO.

No la inocencia.

SACERDOTE.

¿Y quién, ciego mortal, pudo infundirte
tan vana presunción? ¿Quién en la tierra
de inocente blasona? ¿Quién te ha dicho
que en este propio día, á la hora ésta,
manchado con los crímenes más graves,
del eterno furor blanco no seas?...

EDIPO.

No así procures con siniestras voces
al pueblo deslumbrar, para que crea
que sólo á tí los Dioses confiaron
el secreto fatal que al mundo celan.
¿Quién es el regicida? ¿Quién?

SACERDOTE.

Tú, Edipo.

PUEBLO.

¡Edipo!

SACERDOTE.

Tú.

YOCASTA.

¡Mi esposo!

EDIPO.

La sorpresa,
la indignación mi propia voz ahogan...
¡Yo el regicida!

SACERDOTE.

Tú.

EDIPO.

Detén la lengua,
vil impostor, ó con la infame vida
yo te la arrancaré.

SACERDOTE.

No me amedrenta
tu impotente furor: ¿quieres mi sangre?
Viértela: y al llegar mi hora postrera,
en medio de los bárbaros tormentos
te anunciaré hasta el fin tu suerte horrenda.

EDIPO.

¿Qué suerte? Acaba, dí...

SACERDOTE.

Pídele al cielo
que ese crímen atroz el mayor sea!

EDIPO *(volviéndose al pueblo)*.

¿Oís, tebanos, oís?... Vuestro monarca,
el mismo Edipo que en defensa vuestra
su propia vida expuso, y por salvaros
ciñó, mal de su grado, la diadema;
quien nunca á Layo vió, ni en vida suya

[illegible] de Tebas
[illegible] por vencer en trono y en memoria
la sangre derramada de [illegible]
[illegible], [illegible] a vuestra propia vista
de la espada de Layo en la presencia
cual [illegible] vil, cual [illegible],
[illegible] por [illegible]
[illegible] ya salió.

SACERDOTE.

¡Mortales! ya en los cielos
[illegible] la hora fatal y en vano intenta
[illegible] la víctima culpable,
[illegible] que al cuello lleva,
[illegible] de muerte herida,
ante el ara caer.

EDIPO.

Antes sangrienta
tu cabeza caerá.

YOCASTA.

Detente, Edipo...

EDIPO.

Hola, pronto á mi voz...
(Al hacer ademán Edipo de dar una orden, suena á la lejos un confuso murmullo, que crece y se acerca por instantes.)

YOCASTA.

Detente; espera.
¿No oyes el sordo estruendo?...

UNA PARTE DEL PUEBLO.

(Conmovido se hiere el fondo del teatro.)
¡Forbas!...

TODO EL PUEBLO.

¡Fórbas!...

EDIPO *(al sacerdote)*.

¿Ves impostor?... El cielo te condena.

ESCENA II.

Los mismos de la escena anterior, además FORBAS, á su lado HYPARCO, y otras algunas de la GUARDIA y gente del Pueblo.

(Forbas se acerca lentamente, y se coloca á la derecha del Sacerdote. Hyparco se queda á alguna distancia, el Pueblo formará detrás de todos una especie de media luna.)

FORBAS *(al salir)*.

¿Donde está ese Monarca, celebrado
por sabio y justiciero en toda Grecia?...
Conducidme á su vista; admire, goce
el triunfo que sus armas le granjean...
Ya estoy Edipo, aquí: tras largos años
al ver mi patria por la vez primera...
Mi patria, á la que sólo demandaba
un pobre asilo y sosegada huesa...
Al pisar este suelo, en que he nacido,
al ver mi propio hogar, y ante las puertas
de ese mismo palacio, en que algun dia
junto al buen Layo me miraba Tebas...
En vez de amparo y compasión, encuentro
amenazas, insultos y violencias;
y cual vil criminal aquí arrastrado,
ni estas honradas canas se respetan.

EDIPO.

No, venerable anciano, no tan pronto
á Edipo agravies con injustas quejas,
cuando en vez de amenazas y de insultos,
mercedes te apercibe y recompensas.
Un vasallo leal, el fiel amigo
del justo Layo, quien vertió en defensa
de su señor su sangre, ante mis ojos
con títulos sagrados se presenta;
y hoy mis pueblos verán si sabe Edipo
cual monarca pagar tan justa deuda.
Mas tu misma lealtad, el tierno afecto
que á la memoria de tu rey conservas,
la firmeza del trono y de las leyes,
tu infeliz patria, á perecer expuesta,
te imponen un deber de que yo propio
mal pudiera eximirte, aunque quisiera.
La muerte de tu rey aun está impune:
y el cielo mismo por ocultas sendas
al formidable juicio te ha traido,
cual instrumento á su justicia eterna;
yo solo con mi voz y poderío
cumplí su voluntad.—Habla, revela
las circunstancias del horrendo crimen
que tanta sangre y lágrimas nos cuesta;
de tu labio tal vez está pendiente
en este instante la salud de Tebas!

FÓRBAS.

¿De mi labio, señor?... Luz muy escasa
mis tristes voces ministrar pudieran;
y sin provecho alguno renovaran
del fatal caso la memoria acerba...
Harto presente y viva, un año y otro,
me acompaña y persigue por do quiera,
sin que tan solo un dia ni una hora
la muerte de mi rey olvidar pueda...

EDIPO.

Cálmate, buen anciano: tus amigos,
tu familia, tus hijos, te rodean;

y cual nuncio de paz y de esperanza,
con lágrimas de gozo te contemplan;
por su rey y su padre te preguntan
ansiosos é impacientes; de tí esperan
que ayudes á vengar su fin sangriento,
para alcanzar del cielo la clemencia;
y cada instante que el hablar retardas,
á destrucción y muerte los condenas.

FÓRBAS.

Mucho, señor, me cuesta el sacrificio;
mas pues tan justas causas me lo ordenan,
mostraré la verdad breve y sencilla
á la faz de los cielos y la tierra,
cual si al bajar al tribunal tremendo,
la sombra del buen Layo allí me oyera.—
(Movimiento de suma atención en el Pueblo.)
Solo, sin pompa inútil, confiado
del cielo en el favor y en su conciencia,
cual un padre camina entre sus hijos,
el bondadoso rey salió de Tebas:
solo conmigo iba... y aun me acuerdo,
paréceme escucharle: su afán era
preguntarme, saber los desgraciados
de que aliviar pudiese las miserias...
No era un rey, era un padre; nunca, nunca
otro monarca igual verá la Grecia...
(Suspéndese un momento enternecido, luego prosigue.)
Dos dias caminamos; y al siguiente,
Al despuntar la aurora...

EDIPO *(con sobresalto).*

¿Qué hora era?

FÓRBAS.

¿No lo oiste, señor?... la de la aurora;
nada se me ha olvidado: el sol apenas
doraba una colina...

EDIPO.

¡Una colina!

FÓRBAS.

Y la cima del templo de Minerva.

EDIPO *(con impaciencia).*

Sigue anciano, prosigue...

FÓRBAS.

Allí el monarca
su curso encaminaba, con la idea
de consultar al Númen sobre el medio
de vencer á la esfinge; y ya la senda,
en tres brazos á un tiempo dividida,
comenzaba á estrecharse, cuando suena
el confuso rumor de veloz carro,
que apercibimos por la parte opuesta;
y apenas le divisan nuestros ojos,
en polvo envuelto se aproxima y llega.
Un mancebo imprudente le guiaba...

EDIPO *(con mayor inquietud).*

¿Un mancebo?...

FÓRBAS.

Sí, Edipo: mozo era;
le tengo muy presente: áun estoy viendo
su rostro, su ademán, su audaz presencia...

EDIPO.

No te detengas, sigue...

FÓRBAS.

En pié venía
sobre el carro veloz, con ambas riendas
el cuello á los caballos azotando,
y á gritos animando su presteza,
cual si en el circo olímpico anhelara
el premio conseguir de la carrera...

EDIPO.

Sigue...

FÓRBAS.

El buen Layo en vano le demanda
que un instante siquiera se detenga
para dejarle paso; el ciego joven
de la menor tardanza se impacienta,
insta, se obstina, crúzanse los carros,
y en el terrible encuentro el suyo vuelca.

YOCASTA.

¡Edipo!...

EDIPO *(con la mayor turbación).*

Sigue... sigue...

FÓRBAS.

Apenas cae,
álzase el mozo audaz; mira por tierra
su fuerte lanza, cógela, y furioso
acércase, blandiéndola en su diestra;
y al reprenderle Layo su osadía,
arrójale la lanza por respuesta.
Todo fué un punto: traspasado el pecho,
cayó exánime el rey; yo con presteza
salto del carro, y vuelo al homicida. .
(En el calor de esta relación, se habrán ido aproximando insensiblemente: y al llegar á este punto, se hallará Fórbas mucho más cerca de Edipo, que ya le escucha inmóvil y como fuera de sí: alza Fórbas los ojos, los clava en el rostro del rey, y exclama apartándose con asombro):
¡Santos cielos!

HYPARCO.

¡El es!

YOCASTA.

(Cayendo desmayada en brazos de las esclavas.)
¡Ay de mí!...

SACERDOTE.

Terrible
sentencia de los Dioses, á tu vista
quedan las pestilentes de la tierra?...
(Silencio general.)
Tebanos, la señal los Dioses dieron.
y un rápido rayo disipó la niebla,
que al ímpetu y combate de los hombres
en negro y otro impenetrable fuera.
Preso en sus propias redes el culpable,
con su silencio el mismo se condena;
y desde el alto trono despeñado,
de los cielos aguarda la sentencia.
Ella se cumplirá. Mas entre tanto,
ni el agua, ni la luz, ni el aire sea
comun entre vosotros y el impío;
cual contagio letal, huid su presencia;
y los pueblos, los templos, los hogares,
la tumba misma cierrenle sus puertas.
Así el destino lo escribió en los cielos;
así los Dioses por mi voz lo ordenan;
y el mismo parricida, el propio Edipo
confirmó con su labio su anatema.
(Retírase el Sumo Sacerdote, dirigiéndose al templo y seguido de una parte del pueblo; los demás del concurso se separan y se van por diversos lados; en el interin las esclavas habrán conducido al palacio á Yocasta, quedando solos en el teatro Edipo é Hyparco.)

ESCENA III.

EDIPO, HYPARCO.

(Edipo vuelve lentamente de su estupor, mira con asombro en derredor de sí, y fijando la vista en el paraje donde estaba la Reina, esclama con el acento del dolor.)

EDIPO.

¡Tambien Yocasta!...

HYPARCO.

No, mísero Edipo
á impulso del dolor y la sorpresa
cayó desvanecida: mas tu esposa..

EDIPO.

¿Quién, la esposa de Layo?...

HYPARCO.

No lo temas:
jamás Yocasta aborrecerte puede;
y antes mas bien compartirá tus penas.

EDIPO.

Nadie... nadie... ¿Y mis hijas? ¿Y mis hijas?
¿Me las roban también?... Dejad siquiera,
dejad que las estreche entre mis brazos
una vez, sólo una!... es la postrera.

HYPARCO.

¿Que dices, caro Edipo?

EDIPO.

Pronto, Hyparco,
¿en dónde están mis hijas?

HYPARCO.

Tente, espera...

EDIPO.

¿Dónde?

HYPARCO.

Escucha, sosiégate...

EDIPO.

Crueles,
¡soy su padre, su padre... y ya en la tierra
no me queda otro bien!

HYPARCO.

Cálmate, Edipo...

EDIPO.

¡Hijas mias!... ninguna me contesta...
¿Quién os detiene, quién? ¡Hasta el consuelo
de abrazar á mis hijas se me veda!
(Dirígese Edipo al palacio; y al pasar por enfrente del panteón, vuelve la vista hácia él, suspéndese con asombro, y después de cavilar unos instantes dice con el mayor abatimiento.)
«Huye, infeliz, del tálamo y del trono...»
Ya lo sé, justo rey... en paz te queda.

FIN DEL ACTO TERCERO.

ACTO CUARTO.

EDIPO aparecerá vestido noblemente, pero con sencillez y sin diadema: estará apoyado contra una de las columnas del pórtico del palacio, mientras sus hijas colocan guirnaldas y flores en una ara, que se hallará situada en el mismo pórtico.

ESCENA PRIMERA.

EDIPO, DOS NIÑAS, HIJAS SUYAS.

EDIPO.

Así, hijas mías: coronad de flores
el ara antigua de los Lares patrios,
como postrer ofrenda y sacrificio
del triste Edipo, pronto á abandonarlos...
Mediando vuestra cándida inocencia,
el voto á las Deidades será grato;
que vuestro infeliz padre el ara santa
no osa tocar con sus sangrientas manos.—
¡Cuán tremenda, gran Jove, es tu justicia,
cuán tremenda!... Yo humilde y resignado
la adoro, y me someto á sus secretos,
sin que salga una queja de mis labios;
mas dígnate volver, Dios de clemencia,
los ojos á este padre desdichado;
y acogiendo piadoso su plegaria,
dale ese alivio en tan mortal quebranto!...
No te pido por mí... para estas hijas
del alma mía tu favor demando;
para estas hijas, tiernas, inocentes,
dignas, buen Dios, de tu divino amparo...
Protege su orfandad; por el sendero
de la santa virtud guía sus pasos;
y aparta de sus sienes las desdichas
que afligen á su padre desgraciado!...
Mas, ¿qué es eso, llorais?... Ismenia amada,
Antígone, mi vida... aquí á mis brazos
venid; no os aflijáis... ¡ved que hasta el alma
me penetra, hijas mías, vuestro llanto!...
(Siéntase al pie de una columna, abrazado con sus hijas, y queda suspenso algunos instantes.)
Mirad que vuestra madre debe en breve
volver; y si os encuentra en este estado,
vais á afligirla más... No, prendas mías,
no aumentéis su dolor y su quebranto;
¡que harto infeliz es ya!... ¡Sed su consuelo,
aliviadla en sus penas; esforzaos
á hacerle llevaderas sus desgracias
que vuestro infausto padre le ha causado!...
Si me amais, hijas mias, yo no exijo
más prueba de vosotras, ni os encargo
nada más... ¿Lo ofrecéis?... ¡Lleve á lo menos
esa dulce esperanza al separarnos;
y el cielo en su bondad me dará fuerzas
para sufrir mi triste desamparo!...
Sí, hijas mías, mirad á vuestra madre
cual un Dios tutelar: á sus mandatos
mostraos siempre dóciles, sumisas;
pagad tantos desvelos y cuidados
con ternura y amor... Y si algun día
la veis más afligida; si al miraros,
la memoria infeliz de vuestro padre
la cubre de amargura... en vuestros brazos
¡estrechadla! y decidle: «él os amaba
más que á su corazón; fué desgraciado
aún más que criminal... compadecedle;
que al fin es nuestro padre...» ¡El cielo santo,
si así lo haceis, os premie y os bendiga,
y os colme de ventura largos años!

ESCENA II.

EDIPO, YOCASTA, SUS HIJAS.

YOCASTA *(al salir)*.

Edipo...

EDIPO.

Tú, Yocasta, que no os ver
[illegible]
[illegible] (Dirigiéndose á Yocasta.)
¿Hablaste al pueblo?

YOCASTA.

Apenas tus gritos en su sombra
[illegible] un momento
y al saber tu infortunio, la piedad sola
halló cabida en su agitado pecho.
Te miraron con pláceres y con ternura
[illegible] más amantes,
[illegible] mezclados,
[illegible] tan vivos y sinceros.—
Es cierto de tu pena y amargura
[illegible] llevar, Edipo, ese consuelo:
[illegible] la perdida sienten de un rey justo,
[illegible] á un padre, cariñoso y bueno:
[illegible] cual propia tu desgracia,
[illegible] tu favor esperan á los cielos...
¡Te enterneces, Edipo!... Si los vieras
pregntarme por tí, cercarme inquietos,
ofrecerte sus bienes y sus vidas,
pedirte que contes á su afecto
á tu esposa y sus hijas... ¿A qué ocultas
el rostro, Edipo mio? Deja al menos
correr tus tristes lágrimas: que ellas
tu angustia aliviarán.

EDIPO.

Yo espere un tiempo,
en brazos de mi esposa y de mis hijas,
vivir feliz en medio de mi pueblo...
Yo no tuve otro afan mi otra delicia
sino hacer su bien: mi ansia más premio
que verlos en mi loira postrimera
cerrar mis ojos con piedad y afecto...
Y hoy ¡miedo! mi dicha, mi esperanza,
[illegible] para siempre pierdo;
[illegible] de mi patria y de los mios,
[illegible] en el mundo con horror me veo!..

YOCASTA.

¡Calmate, Edipo, cálmate.

EDIPO.

No; deja,
[illegible] desahogar un sentimiento,
que el corazon y el alma se me parten.
¡Ya no puedo ya más!

YOCASTA.

Pero tú mismo
[illegible] triste es tu suerte,
[illegible] y yo, tal pueblo
ofrecerte consuelos, que yo propia
pusiera para mí... Mas aunque adverso
el destino cruel hoy te condene
á tantos sacrificios, no por eso
te roba todo alivio y esperanza,
ni te reduce á tan fatal extremo.
Aun tienes una patria, á la que un dia
podrás hacer feliz bajo tu imperio;
vas á habitar la tierra en que naciste;
vas á ver con ternura el propio techo,
en que pasaste los serenos dias
de tu infancia feliz: donde ahora mesmo
viven tus padres, tus ancianos padres,
que no tienen más ansia, mas anhelo
que verte, y bendecirte, y en tus brazos
lanzar tranquilos el postrer aliento.

EDIPO.

¡Mis padres!...

YOCASTA.

Sí, tus padres; aún te viven,
aun te los guarda por tu bien el cielo...
¡Y hablas de soledad y desamparo!
No, Edipo mio: un hijo humilde y tierno,
un hijo como tú, si tiene padres,
no está solo en el mundo... Vuelve presto
á consolarlos de tan larga ausencia;
vuelve á sus brazos, vuelve; y en su seno
encontrarás la paz que ahora imaginas
perdida para siempre.

EDIPO.

Yo no tengo
siquiera esa esperanza...

YOCASTA.

¿No la tienes?

EDIPO.

¡Nunca mis ojos volverán á verlos!

YOCASTA.

¡Á tus padres!... Edipo, ¿no respondes?..
¿Qué arcano encierra tu fatal silencio,
que así me hace temblar?... ¡Edipo oculta
á su mísera esposa sus secretos!

EDIPO.

No, Yocasta...

YOCASTA.

Pues habla.

EDIPO.

¿Á qué pretendes
saber aun mas desdichas?

YOCASTA.

Porque debo
sentirlas y llorarlas á par tuyo...
¿No hicieras tú lo mismo?

EDIPO.

Yo te ruego
por última merced...

YOCASTA.

Y yo te pido
por mi amor, por tus hijas, que á lo menos
me saques de esta duda, y no me dejes
entregada á tan bárbaro tormento.

EDIPO.

Pues lo quieres, Yocasta...

YOCASTA.

No; lo pido
por mi amor...

EDIPO.

Pues escúchame; y al tiempo
de despedirnos por la vez postrera...
en este día mísero y funesto
para mí más que el día de mi muerte,
no llevaré también el desconsuelo
de haber sido capaz, en esta vida,
de ocultarte ni un solo pensamiento...
Si he callado hasta ahora, si yo solo
ese arcano fatal guardé en mi pecho,
sin mostrártelo nunca, no me culpes;
temí afligirte, y que el presagio horrendo
que ha sido mi martirio tantos años,
emponzoñase de tu vida el resto.—
Yo vivía feliz... y tan dichoso,
que en el mundo no había quien contento
así estuviese con su propia suerte,
á los Dioses por ella bendiciendo...
Así mis años plácidos corrían,
cuando, en hora fatal, cuyo recuerdo
hondamente clavado en mi memoria
llevaré hasta el sepulcro, otro mancebo,
perdida en un banquete la templanza,
mi enojo provocó, y al reprenderlo,
se atrevió á echarme en rostro que no era
hijo yo de Polibo, ni heredero
de su nombre y su trono... Hasta sin ira
le escuché: ¿lo creerás? Sólo desprecio
me inspiró aquel mezquino; y á sus voces
con burla y risa todos respondieron.
Mas de allí á breves dias... (ni yo propio
te lo sabré explicar) me sentí inquieto,
melancólico, triste, caviloso,
privado de ventura y de sosiego,
cual si en el alma misma me punzara
una espina cruel... Luché algún tiempo
conmigo mismo; reclamé el auxilio
de mi flaca razón, busqué en el seno
del deleite el olvido... Todo en vano:
mientras mayores eran mis esfuerzos
por borrar esa idea de mi mente,
más profundo y tenaz era su sello.
Cansado de sufrir, al cabo un día
narré á mis padres el fatal suceso,
aunque oculté á su amor la triste duda
que era mi torcedor y mi tormento:
ellos, del caso extraño, sorprendidos
mostráronse al principio; pero luégo,
culpando la embriaguez del ciego joven,
olvidar me mandaron su denuesto.
Mas quiso mi desdicha que de entónces
me pareció notar mayor esmero
en llamarme su hijo, más señales
de piedad y ternura; y ese empeño,
manteniendo la llaga abierta y viva,
doblaba mis sospechas y recelos.
Al fin, ansioso de apurar mi origen,
y á tal duda mis males prefiriendo,
me ausenté de Corinto, pretextando
que iba á Aténas á ver al gran Teseo;
y sin tomar ni tregua ni descanso;
corrí impaciente hasta llegar á Délfos.
¡Ojalá ántes muriera!... Por tres veces
consultando el Oráculo tremendo,
enmudeció; yo ciego y obstinado,
con lágrimas insté, doblé mis ruegos,
maldije en mi delirio la tardanza,
invoqué hasta los Dioses del Averno;
y casi con violencia rasgar quise
del Destino fatal el denso velo.
Cedió el Númen al fin, cual si apiadado
satisfacer quisiese mi deseo:
mas resolvió, tremendo en su venganza,
castigar de un mortal el loco empeño.
En la callada noche, sólo estaba,
entregado á mis tristes pensamientos,
cuando vagó un susurro misterioso
por las lóbregas bóvedas del templo,
sonó la voz del Dios, y á mis oídos
llegaron con horror estos acentos:
«¿Quieres saber tu suerte?»... Al escucharlo
la sangre se me heló, sentí el cabello
erizarse de espanto; y junto al ara
atónito quedé sin movimiento...
«¿Quieres saber tu suerte?... De tu padre
la sangre verteras...»

YOCASTA.

¡Divinos cielos!

EDIPO.

¡Qué! ¿te asombras, Yocasta?... No debia

[illegible] á tu [illegible] ruego
¿La ves?...

YOCASTA.

¡Ay!

EDIPO.

¿Mas qué miro? ¿qué mi lanza,
que tal vez con el pie en tu adverto
Habla, respóndeme... ¿Calas?

YOCASTA.

Sigue, Edipo:
¿no es natural mi pena...

EDIPO.

Sí, más temo
que alguna causa oculta...

YOCASTA.

No; prosigue...
No me hagas penar más.

EDIPO (*después de una breve pausa*).

A tan siniestro
oráculo, las fuerzas me faltaron,
y ante el ara caí, pero del centro
de la tierra salir me parecía
la misma voz, continuo repitiendo:
«¿Quieres saber tu suerte?... De tu padre
la sangre verteras, y el casto lecho
mancillarás de tu madre...» Apénas pude
escuchar hasta el fin: falto de aliento,
privado de razón y de sentido,
permanecí postrado largo trecho,
y al despuntar el alba, allí me hallaron,
cual un cadáver insensible y yerto.—
La vida al cabo recobré... Azorado,
del templo, del oráculo, y de Delfos
huí con ánsia mortal; recorrí en breve
cien regiones y cien, buscando lejos
el término á mis penas; mas la imagen
del parricidio y del nefando incesto,
como mi propia sombra me seguía,
al campo, á la ciudad, despierto, en sueños;
cual si la férrea mano del Destino
[illegible] aquella con su peso.
Hasta que al fin, para calmar mi angustia
y burlar el rigor del hado adverso,
á la casa paterna y á mis padres
[illegible] para siempre, y corrí ciego
en busca de la muerte, donde quiera
que diversa el mal [illegible]...
Entonces [illegible] al morir las gentes
[illegible] del [illegible] suelo,
la [illegible] de la Esfinge y sus [illegible]
[illegible] este reino
y apénas á sus límites tocaba,—
tú sabes mi desdicha.

YOCASTA.

¿Y sólo el miedo
de ver cumplirse el vaticinio infando
te aleja hoy día del paterno techo?

EDIPO.

¿Y qué causa mayor?... Mil y mil veces
he intentado vencer este secreto
temor, como infundado, como vano,
como indigno de mí... mas te confieso
mi flaqueza, Yocasta: lucho, insisto,
casi ya de triunfar me lisonjeo;
y al punto mismo, sin saber la causa,
me acomete un fatal presentimiento,
la imagen veo del horrendo crimen,
y huyo confuso, de terror cubierto.

YOCASTA.

Pues oye, Edipo: y ya que á ruego mio
me has mostrado hasta el fondo de tu pecho,
no he de ser tan cruel que me rehuse
á un triste sacrificio, cuando veo
que tal vez de él dependerá tu suerte
y la paz de tu vida.

EDIPO.

No comprendo,
Yocasta, tus palabras misteriosas:
¿qué pretendes decirme?

YOCASTA.

Sólo temo
presentarme á tus ojos ménos digna
de tu estima y amor, y este recelo,
si alguna vez mis labios abrir quise,
volvió á cerrarlos con perpetuo sello...

EDIPO.

Sigue, Yocasta, sigue...

YOCASTA.

Era tu esposa,
y he tenido á tus hijos en mi seno...
tu propio corazón, cuando me escuches,
la causa te dirá de mi silencio.—
Tú, Edipo, me creías virtuosa,
y dichosa tal vez, al mismo tiempo
que mi propia conciencia noche y día
me condenaba como juez severo;
y tus mismos elogios y caricias
doblaban mi vergüenza y mis tormentos...
recuérdalo: mil veces me notastes
mi profunda aflicción, queriendo inquieto
la causa averiguar; y yo otras tantas,

buscando mil excusas y pretextos,
te expliqué mi pesar, calmé tus dudas,
mostré tal vez el rostro más sereno,
ahondando con afán dentro del alma
mi continuo y roedor remordimiento.

EDIPO.

¿Mas cuál es tu delito, desgraciada?...

YOCASTA.

En breve lo sabrás: deja á lo ménos
que lástima te inspire un solo instante
tu triste esposa... Dame este consuelo
por último en la vida: que harto en breve
horror te inspiraré.

EDIPO.

No á tal extremo
te ciegue tu dolor...

YOCASTA.

¿Sabes mi crímen?...
No lo sabes, Edipo; pues que veo
que áun me miras con lástima... No, Edipo,
no la tengas de mí, no la merezco;
¡yo no la tuve de mi propio hijo,
que abrigué en mis entrañas!...

EDIPO.

¡Calla!... Tiemblo
de saber más...

YOCASTA.

El inocente mio
al sepulcro pasó desde mi seno,
y yo en su muerte consentí y su padre...

EDIPO.

Déjame respirar.—Ya no me tengo
yo por tan infeliz... ¡Hijas del alma,
lo fué aun más otro padre!
(Suspensión de unos instantes.) ¿Y Layo mesmo
consentir pudo?...

YOCASTA.

Y su esperanza era
aquel niño inocente, y el objeto
de sus ardientes votos, y la prenda
de nuestra mútua unión...

EDIPO.

¿Mas qué funesto
motivo fué bastante?...

YOCASTA.

Oyelo, Edipo:
y sírvante mis males de escarmiento,
para aprender la fe que deba darse
á engañosos oráculos.—Inquietos,
sin tener sucesión un año y otro,
nuestra dicha y placer no eran completos:
que en medio de la pompa y la grandeza
nos afligía el solitario aspecto
de nuestro hogar, y desabrida el alma
las caricias de un hijo echaba ménos.
Con súplicas, con votos, con ofrendas
importunamos sin cesar al cielo,
hasta que al fin nos pareció propicio
que iba ya á coronar nuestros deseos...
aún no era madre; y la esperanza sola
mi existencia doblaba y mi contento,
y un placer me inspiraba, una ternura,
que sólo siente el corazón materno.
Por su parte mi esposo los instantes
contaba con afán... pero el exceso
de este afán nos perdió: quiso impaciente
consultar un oráculo, que el pueblo
desde remotos siglos reputaba
guarda de los arcanos de este reino;
le consultó; y el Dios... ó sus ministros
estas solas palabras respondieron:
«El hijo cuya vida anhelas tanto,
la muerte te dará».—De terror lleno
oyó mi esposo el formidable anuncio;
quiso ocultarme su dolor inmenso;
pero tan grave era, que no pudo
con él su corazón... De aquel momento,
perseguidos cual tú de un temor vano
y acosados de míseros agüeros,
ni una hora de paz y de ventura
pudimos disfrutar: el mismo objeto
de tantas esperanzas convirtióse
en objeto de horror; y hasta en mi seno
palpitar le sentía con espanto,
cual un monstruo maldito de los cielos.
En tan horrenda situación nos halla
el fatal plazo; se aproxima el riesgo;
redóblase el temor; un Dios contrario
de libertarnos nos inspira el medio;
y en aquel trance de terror y asombro,
el atroz sacrificio resolvemos...
Un amigo de Layo al hijo mio
arrancó de mis brazos; y en secreto
conduciéndole á un monte despoblado,
á su suerte cruel le dejó expuesto...

EDIPO.

¡Infeliz!

YOCASTA.

Mas apénas con su muerte
cesaron los temores, renacieron
con más fuerza y vigor en nuestras almas
los antiguos y tiernos sentimientos,
no dulces y apacibles como ántes,

[illegible]
Pregunta á nuestros [illegible] he visto
[illegible] lo que hiciesen,
[illegible] propias heridas
[illegible] el sello
y la vista de [illegible], el [illegible] en llanto
[illegible] temblar. Al fin el tiempo
[illegible] me [illegible]
[illegible] una [illegible] angustia, un desconsuelo
[illegible] tras pensamientos
[illegible] y con fatal aoble
[illegible] de la vida
[illegible] tormentos. —
[illegible] es el fruto, que el reservado
á [illegible] de oráculos inciertos
[illegible] los reyes asagando,
[illegible] en cuales verdaderos

EDIPO.

Atento he escuchado tus desgracias.

YOCASTA.

Y ¿querrás por ventura seguir ciego
la misma senda?... Edipo, abre los ojos
en mis propias desgracias toma ejemplo;
y deja esos oráculos falaces
que asombren solo al ignorante pueblo.

EDIPO.

No, Yocasta; para los mismos Dioses
del horrible dolor amago se valieron
para salvarme del abismo: suya
fué la voz que escuché; y antes prefiero
ser el más infeliz de los mortales
que exponerme á peligro tan horrendo.

ESCENA III.

EDIPO, YOCASTA, sus hijas, HYPARCO.

HYPARCO.

Edipo, un mensajero de Corinto
acaba de llegar...

EDIPO.

Corre, vé luego
á escucharle [illegible]...

ESCENA IV.

EDIPO, YOCASTA, sus hijas.

EDIPO.

¡Oh nuevas penas
[illegible] el corazón!..

YOCASTA.

¿Por qué tan presto
te dejas abatir?.. Tras las desgracias
suelen venir á veces los consuelos...

EDIPO.

¡No para Edipo, no! siempre mis males
le otros más graves precursores fueron.

ESCENA V.

EDIPO, YOCASTA, sus hijas, HYPARCO,
UN MENSAJERO DE CORINTO.

MENSAJERO.

Salud, buen rey: y venturoso seas
al lado de tu esposa, para ejemplo
y dicha de tus hijos...

EDIPO.

Noble anciano,
¿qué nuevas traes?

MENSAJERO.

De Corinto vengo...

EDIPO.

¿Traes nuevas de mi padre?

MENSAJERO.

El buen Polibo...

EDIPO.

Sigue, acaba, no tardes...

MENSAJERO.

Ya por premio
de su virtud...

EDIPO.

Acaba.

MENSAJERO.

Está gozando
en los Elíseos de descanso eterno.

EDIPO.

¡Hay más desgracias hoy... hay más desdichas
que caigan sobre mí!...

YOCASTA.

Recobra aliento,
Edipo, y á los golpes de la suerte
tu fortaleza opón.

EDIPO.

¡Ni aun el consuelo

de abrazar á su hijo desdichado,
de verle al espirar!... Dime, buen viejo,
¿se acordaba de mí? ¿No repetía
el nombre de su Edipo?

MENSAJERO.

Fué el postrero
que en sus labios se oyó; y al pronunciarle,
me estrechaba la mano con afecto...

EDIPO.

Ingrato hijo, ¡y tú le abandonaste,
y le hiciste infeliz!...

YOCASTA.

¿A qué ese empeño
de atormentarte más?

EDIPO.

Él me creía,
á la hora de su muerte, justo, bueno,
digno hijo suyo...

MENSAJERO.

Le escuché mil veces
celebrar tu virtud, y por modelo
proponerte á sus pueblos...

EDIPO.

Calla; calla;
que el alma me traspasas con tu acento.

YOCASTA.

Retiraos, amigos... con su esposa
dejadle respirar unos momentos
siquiera en libertad.

ESCENA VI.

EDIPO, YOCASTA, SUS HIJAS.

YOCASTA.

Edipo mio,
si algún influjo en tí logran mis ruegos;
si te importa mi vida; y si no quieres
aumentar la amargura y desconsuelo
de esas prendas del alma, haz lo posible
por templar tu aflicción...

EDIPO.

Hoy mismo pierdo
¡á mi esposa, á mis hijas, á mi padre,
cuanto en el mundo amé!

YOCASTA.

No, Edipo: el cielo
te conserva á tus hijas y á tu esposa,
que no tendrán una hora ni un momento
que no piensen en tí... ¡Con qué ternura,
cuando se calme tu dolor acerbo,
de ellas te acordarás! Al levantarte,
al entregarte al apacible sueño,
al sentarte á la mesa, «¡ahora, ahora mismo
nombrándome estarán, ahora pidiendo
estarán á los Dioses por la dicha
de su esposo y su padre!...»

EDIPO.

Tus acentos,
Yocasta mia, un bálsamo derraman
en mi llagado corazón... ¡Aun tengo
quien se duela de mí, quien se apiade
del infeliz estado en que me encuentro...!

YOCASTA.

No te reprimas; llora, desahoga
tu aflicción en mis brazos...
(Quedan abrazados unos instantes.)

EDIPO.

Ya, ya puedo
respirar... ¿No lo ves? Hasta este llanto
de mi grave dolor alivia el peso.

YOCASTA.

Procura ahora calmar la viva lucha
de tu imaginación: ya por lo menos
sabes tu suerte, mísera, infelice,
pero cierta; y al cabo es un consuelo
ver el límite y fin de las desgracias,
no temerlas mayores... ¿Qué se hicieron,
Edipo, esos oráculos mentidos
que tanto te aterraban?... Hoy por ellos
á tu patria, á tus padres renunciabas;
te condenabas á fatal destierro;
y en medio de tus penas, sólo vias
la amenaza de males tan horrendos...
Ya no, Edipo, ya no: tu hogar; tu patria,
los votos y esperanzas de tus pueblos,
los brazos de una madre cariñosa
esperándote están... ¡Con qué contento
la volverás á ver, á consolarla,
á consagrar tu vida y sus desvelos
sólo á hacerla feliz!

EDIPO.

Sí, esposa mia:
en medio de la angustia que padezco
esa sola esperanza me sostiene.

[illegible] y [illegible]. Si pude ciego
[illegible] la [illegible] de [illegible] padres
á [illegible] varios, es porque su afecto
con fuga y [illegible], si no pude
consolar en sus últimos momentos
á [illegible] padre, y á su pies postrado
[illegible] perdón... al cabo un medio
[illegible] espiar mi grave culpa,
á fuerza de cariño y de respeto,
de no apartarme una hora, un solo instante
de mi noche infeliz.

YOCASTA.

Pues ya has resuelto
seguir la senda que el deber, mis votos,
tu corazón te dictan, ¿qué provecho
sacaras de afligirte?... Ven, Edipo,
ven; que ya por instantes crecer veo
las sombras de la noche; y tras la lucha,
tu fatigado espíritu y tu cuerpo
descanso han menester: mañana puedes...

EDIPO.

Esposa mía, sólo te encomiendo
una cosa no mas..

YOCASTA.

¿Qué quieres? Dilo.

EDIPO.

(Corre enternecido hácia sus hijas, y las abraza.)
Mira que el alma, el corazón te dejo,
mas que mil vidas...

YOCASTA.

¿Ves que las afliges?

EDIPO.

¡Mis hijas... mis amores... hoy os veo
por la postrera vez!...

YOCASTA.

Cálmate, Edipo...

EDIPO.

¡Vuestras tiernas caricias, vuestros besos
ya se acabaron para mí en el mundo!...

YOCASTA.

Por piedad, caro Edipo...

EDIPO.

Ya no espero
apoyo en mi vejez... tener quisiera
á quien mirar en mi postrer momento.
(Edipo, Yocasta y sus dos hijas quedan abrazados y formando un grupo, en el pórtico del palacio.)

FIN DEL ACTO CUARTO.

ACTO QUINTO.

ESCENA PRIMERA.

EDIPO, HYPARCO.

EDIPO.

Hyparco, no tardemos que ya el día
á clarear empieza; y con sigilo
salgamos, sin que nadie nos aceche,
de la ciudad.

HYPARCO.

¿Por qué con tal ahinco
apresuras tú propio el fatal plazo
que tanto va á costarte?

EDIPO.

¡Tú que has visto
mi lucha y aflicción, me lo preguntas!...
Porque á cada momento que resisto,
las fuerzas y el valor me van faltando;
y ni yo propio sé cómo he podido
del palacio salir.

HYPARCO.

Pues ahora debes
mostrar tu corazón y antiguo brío...

EDIPO.

En medio de las hijas de mi alma
la infeliz yace, que el quebranto mismo
al sueño la rindió; pero yo oía
en la callada noche sus gemidos,
y alguna vez me pareció escucharla
que el nombre repetía de su Edipo...

HYPARCO.

¿Es así como cumples tu promesa?

EDIPO.

¿Pues qué más puedo hacer?... Ni aun he querido
despedirme de ella y de mis hijas,
¡por no afligirlas más!

HYPARCO.

Según te miro,
no es posible emprender tan larga marcha...

EDIPO.

Sí, sí, al instante; en tan fatal conflicto,
mi solo anhelo, mi única esperanza
es llegar cuanto ántes á Corinto.

HYPARCO.

¿Y no fuera tal vez más acertado
á Atenas por el pronto dirigirnos?...

EDIPO.

¡Á Atenas!... ¿Y á qué fin?

HYPARCO.

Allí pudieras,
al lado de Teseo, más tranquilo
tus fuerzas restaurar...

EDIPO.

No te comprendo.

HYPARCO.

Si sabes mi amistad y mi cariño,
¿por qué de mi experiencia no te fias?

EDIPO.

Porque estoy viendo en tu semblante mismo
que algo me ocultas.

HYPARCO.

No...

EDIPO.

Tu propia lengua
al engaño se niega. ¿Qué motivo

[illegible] a [illegible] que no vuelva
á su patria?

HYPARCO.

Ninguno.

EDIPO.

¿Qué te ha dicho
[illegible]?

HYPARCO.

Nada..

EDIPO.

¿Hay quien intente
[illegible] disputarme?

HYPARCO.

Yo no he oido
[illegible]..

EDIPO.

¿Pues qué sabes?... En el mundo
¿qué puedes tú temer?

HYPARCO.

Yo te suplico
por tu bien, por tu vida y por la mia,
no me preguntes más.—

EDIPO.

Mi único amigo,
mi padre y tu consuelo, ¿qué me anuncia
ese llanto en tus ojos suspendido,
ese turbado rostro, ese silencio
que me hace estremecer?

HYPARCO.

Ningun peligro
[illegible]..

EDIPO.

No es eso lo que temo;
[illegible] lo sabes tú. — Por qué á Corinto
volver no puedo?

HYPARCO.

Sí, pero más tarde...

EDIPO.

¿Por qué no ahora?

HYPARCO.

Acaso han esparcido
[illegible] [illegible] [illegible].

antes de presentarte en tus dominios,
que lo aclarase el tiempo...

EDIPO.

¿Que me dices?

HYPARCO.

No tienes que inquietarte, caro Edipo:
es solo una voz vaga...

EDIPO.

¿Y cuál?

HYPARCO.

Suponen
que declaró al morir el rey Polibo...

EDIPO *(interrumpiéndole)*.

¡No más! ¿Y el mensajero?

HYPARCO.

Oyeme, escucha...

EDIPO.

¿En donde está?

HYPARCO.

Tal vez ya se habrá ido...

EDIPO.

¿En dónde está?

HYPARCO.

Detente... Si te obstinas
en quererle escuchar, iré yo mismo
á buscarle...

EDIPO.

Ve, corre, vuelve al punto.

ESCENA II.

EDIPO.

(Paseándose con agitación por el teatro.)

Ya, ya mi corazon con mil latidos
el secreto fatal me está anunciando...
¿Quien te dió el ser? ¿quién eres, triste Edipo?
¿Quien eres?... Ni en la tierra, ni en el cielo
hallas quien te responda, y confundido
tu propio tiemblas, sin saber la causa,
al sondear tan horroroso abismo...
Mas no importa; la muerte es preferible
á sufrir por más tiempo este martirio;
y hasta en el borde mismo de la tumba
he de luchar con mi fatal destino.

ESCENA III.

EDIPO, YOCASTA.

YOCASTA *(al salir apresurada del palacio).*

Acaba de anunciarme el buen Hyparco...

EDIPO.

¿Quién soy? ¿quién me dió el ser? ¿dónde he nacido?
¿Lo sabes tú?...

YOCASTA.

¿Qué importa, si tu esposa
te ama más que á su vida?

EDIPO.

¿Acaso has visto
al mensajero?

YOCASTA.

No.

EDIPO.

¡Todos me engañan:
todos, hasta mi esposa!

YOCASTA.

Amado Edipo,
¿por qué así quieres traspasarme el pecho,
cuando ya apénas de dolor respiro?...
¡Ten lástima de mí; tenla á lo menos
de aquellas inocentes!... Ahora mismo
por su padre infeliz me demandaban...

EDIPO.

¡Por su padre!... ¿Y quién es, quién es el mio,
Yocasta, quién?...

YOCASTA.

Serénate...

EDIPO.

Su nombre,
su nombre, no tu llanto, necesito.

ESCENA IV.

EDIPO, YOCASTA, EL MENSAJERO, detrás de él HYPARCO, y después FÓRBAS.

(En esta escena se colocarán los actores de esta suerte: el mensajero é Hyparco á la derecha de Edipo: Yocasta y Fórbas á su izquierda.)

EDIPO *(al ver asomar al Mensajero).*

¡Ven, llega, anciano; y tiembla, si faltares
un punto á la verdad! ¿No era Polibo
mi padre?...

MENSAJERO.

Él os amaba tiernamente
con entrañas de tal...

EDIPO.

¿Mas soy su hijo?...

YOCASTA.

¿A qué en dia tan triste y tan aciago
te empeñas en buscar nuevos motivos
de angustia y de pesar?...

EDIPO.

¿Lo soy?... Responde.

MENSAJERO.

Otros, mejor que yo, podrán decirlo...

EDIPO.

Tú, tú... ¿Lo soy?... Acaba.

MENSAJERO.

No lo eres...

EDIPO.

¡No!...

YOCASTA.

¡Desdichado!

EDIPO.

¿Cómo lo has sabido?

MENSAJERO.

De los labios del rey.

EDIPO.

¿Lo oiste tú solo?

MENSAJERO.

Y otros muchos también.

EDIPO.

¿Cuándo lo dijo?

MENSAJERO.

El dia de su muerte.

EDIPO.

¿Por qué causa?

MENSAJERO.

De su propia conciencia compelido.

EDIPO.

¡Dejad... no era su padre?...

MENSAJERO.

Varias veces
lo repetía llorando.

EDIPO.

¿Y qué motivo
le movió á suponerlo?

MENSAJERO.

El haber muerto
de Mérope su esposa el sólo hijo,
casi al nacer, y el ansia que tenía
de un heredero...

EDIPO.

¿Y quién le prestó auxilio
para el cambio fatal?

MENSAJERO.

Su misma esposa.

EDIPO.

¿Nadie lo presenció?

MENSAJERO.

Solo un testigo.

EDIPO.

¿Lo sabes tú de cierto?

MENSAJERO.

Y tan de cierto,
como que el niño le entregué yo mismo.

EDIPO.

Y tú de quién le hubiste? ¿dónde? ¿cuándo?

YOCASTA.

¿A qué afligirte, jueces?...

EDIPO.

Pronto, dilo.

MENSAJERO.

Yo lo diré, señor...

EDIPO.

Ahora, al instante.

MENSAJERO.

Mas... ¿no me permitís algún respiro...

EDIPO.

Al instante.

MENSAJERO.

Ya voy...

EDIPO.

¿Qué te detiene?...

MENSAJERO.

Un día que en la caza divertido,
del Citerón la cumbre recorría,
un extranjero ví que á un tierno niño
estrechaba en sus brazos, y mil veces
le colocaba en un oculto sitio,
y abrazarle volvía... Silencioso
me acerco, llego, le sorprendo, insto
porque me explique su conducta extraña;
mas tan turbado estaba, que ni él mismo
explicarla podía, y largo espacio
permaneció dudoso y pensativo...

EDIPO.

¿Y luégo?...

MENSAJERO.

Luégo que cobróse un poco,
con palabras ahogadas, con suspiros
me entregó al tierno infante...

EDIPO.

¿Y luégo?

MENSAJERO.

Al punto
huyó veloz y se ocultó en los riscos.

EDIPO.

¿Conocías acaso á ese extranjero?

MENSAJERO.

En aquella ocasión sólo le he visto.

EDIPO.

¿Su nombre?

MENSAJERO.

No lo sé.

EDIPO.

¿Su patria?

MENSAJERO.

Tébas,
á juzgar por el habla y el vestido.

EDIPO.

¿Qué edad tenía la infeliz criatura?

MENSAJERO.

Pocos días no mas.

EDIPO.

¿Con qué designio
te la entregaron?

MENSAJERO.

Entendí que era
por salvarle la vida.

EDIPO.

¿Y qué peligro
le amagaba?

MENSAJERO.

Lo ignoro.

EDIPO.

¿Hubiste señas
de quién fuesen sus padres?

MENSAJERO.

No lo quiso
aclarar á mi ruego el extranjero;
mas si temes tal vez haber nacido
en baja cuna, alégrate y alienta:
que eres de noble estirpe.

EDIPO.

¿Él te lo dijo?

MENSAJERO.

Yo propio colegí de sus palabras
que eras de sangre real.

FÓRBAS.

¡Piedad!...

EDIPO.

¡Maldito
seas!

YOCASTA.

¡Qué horror!
(Durante el anterior diálogo habrá ido ereciendo por instantes la turbación de Yocasta y la de Fórbas; al final, éste se arroja á los piés de Edipo, quien vuelve el rostro hácia él y le maldice; al mismo tiempo que la Reina se aparta de en medio de entrambos, y se dirige precipitadamente al palacio.)

ESCENA V.

EDIPO, HYPARCO.

(Edipo permanece inmóvil y silencioso unos instantes; Hyparco se acerca á él: en este intervalo, Fórbas y el mensajero se habrán retirado lentamente, y reuniéndose hacia el promedio del teatro, se encaminan juntos al palacio.)

EDIPO.

Lo sé... vencí mi suerte:
ya muero satisfecho.

HYPARCO.

Caro Edipo...

EDIPO.

No hay más allá... no hay mas allá... ¡hasta el fondo
veo el horror de mi fatal destino!
mi padre asesiné; profané el lecho
de la que me dió el ser; hermanos, hijos,
nietos, padres, esposos, hoy la tierra
verá por este monstruo confundidos.

HYPARCO.

Vuelve, infeliz, en tí...

EDIPO.

¿Mas por qué tiembla
mi corazón aun?... Los Dioses mismos
su venganza agotaron; y ya impune
su cólera y enojo desafío:
¿Podeis hacerme ya más desdichado?...
¡No podeis, no! Pues vedme ya tranquilo.

HYPARCO.

Oyeme, triste Edipo...

EDIPO.

¿Quién me llama?

HYPARCO.

Soy yo... ¿no me conoces, hijo mio?

EDIPO.

¡Mi padre tú!... no, no: ¿ves esta sangre?...
Pues de mi padre es.—Sólo te pido
que no lo digas; ¡calla!... que ha diez años
que en mis manos la tengo, y no he podido
arrancármela aun.

HYPARCO.

¡Para esto el cielo
me ha guardado la vida por castigo!

EDIPO.

¡Lloras! ¿De qué te afliges?... Tú no fuiste:
yo lo diré: yo, yo fuí el asesino
de mi padre, yo fuí.

HYPARCO.

Aguarda, escucha...

EDIPO *(acercándose hacia el panteón).*

«¡Asesino!... ¡Asesino!...» ¿Lo has oído?
No temas; es el eco de la tumba...
«¡Asesino!...» ya apénas lo percibo...

[illegible]

Ciudadanos [illegible], ¿no hay quien venga
á socorrer á este infeliz?

PUEBLO

(Algunos [illegible] por diversos lados de la plaza, y quedan suspensos.)

¡Edipo!

EDIPO

¿Os me [illegible]? Llegad, pedid mi muerte
que la doy yo.

HYPARCO

Compadecidos
[illegible] en tu favor...

EDIPO

¿Y por qué vengan
en mis inocentes mis delitos?
¿Cual es su culpa, cuál?... Las desdichadas
aun no saben del padre que han nacido!

HYPARCO *(al pueblo).*

Venid, y conducámosle al palacio...
Mas por qué así os negáis á darle auxilio?
¿De cuando ya los Dioses bondadosos
amparar la desgracia han defendido?
Ven, hijo mio, ven...

EDIPO

Aparta, aparta..
No quieras con halago fementido
pasarme el corazon: dame á mis hijas
y mátame despues.—¿Pero qué miro?
¡Tu tambien, infeliz!... Huye, no toques
á este lecho fatal, que maldecido
de los cielos está: ¿no ves la muerte,
que te aguarda y te llama?... Ya te sigo,
ya voy, Yocasta... espera: y el Averno
nos verá con horror bajar unidos.
(Corre Edipo hacia el palacio é Hyparco va en su acompañamiento.)

ESCENA VI.

EL SUMO SACERDOTE, PUEBLO.

(Al entrar Edipo en el palacio, se oscurece algún tanto el teatro, y se oye el estampido del trueno que retumba luego otras dos veces, con un breve intervalo: durante este tiempo habrán acudido por todas partes las gentes del pueblo, repartiéndose confusamente por el ámbito de la plaza: dirígese hácia el templo el Sumo Sacerdote.)

SACERDOTE

(Ya [illegible] mortales no oís?... La voz de Jove
retumba ya sobre el excelso Olimpo,
y al eco de su ira, titubean
la firme tierra y el profundo abismo.
¿Quién escapar podrá de su venganza?
¿Quién?... En el trono en vano guarecido,
muéstrase audaz el crimen, provocando
del cielo la justicia y poderío;
el rayo vengador antes le hiere
en la cumbre más alta; y confundido
entre escombros y míseras pavesas,
de escándalo y terror sirve á los siglos.

EDIPO *(desde adentro).*

¡La muerte por piedad!...

SACERDOTE.

¡No, parricida!
hasta la muerte está sorda á tus gritos;
y sólo has de gemir y en noche eterna,
sin mezclarte con muertos ni con vivos.

PUEBLO.

¡Santos Dioses, qué horror!

SACERDOTE.

Sobre su frente
su imprecación fatal ha recaido.

ESCENA VII.

SUMO SACERDOTE, PUEBLO, HYPARCO.

HYPARCO *(desde la puerta del palacio).*

¡No hay uno, uno siquiera!...

SACERDOTE.

Ven, anciano;
y á nombre de los Númenes te intimo
que anuncies, para ejemplo de la tierra,
de la raza de Lábdaco el castigo.

HYPARCO.

¿Qué voz fuera bastante á presentaros
cuadro tan espantoso?... Yo le he visto
con estos ojos, yo; y apénas creo
lo que acabo de ver... En pos de Edipo
penetré en el palacio, recelando
su desastroso fin... daba rugidos
como un leon, y á voces demandaba
por su madre y esposa... Un dios maligno
sus pasos guia á la fatal estancia;
la puerta halla cerrada, rompe el quicio,
corre al lecho nupcial, y ve á Yocasta
ahogada, dando el postrimer gemido...

Yo á este tiempo llegué... ví abalanzarse
al infeliz sobre el cadáver tibio,
soltar el duro lazo, y de su madre
besar con ansia el rostro ennegrecido...
Mas álzase de pronto, y con la vista
sus armas busca en el usado sitio;
no las encuentra, brama, y sin tardanza
revuelve su furor contra sí mismo...
con los propios adornos de la reina
sus ojos rasga; y con feroz ahinco
una vez y otra vez hunde las puntas
en los sangrientos cóncavos... Ni un grito
arrojó de dolor: desatentado
busca la puerta, escápase, le sigo;
y á ciegas por los ámbitos vagando,
la muerte invoca con furor impío...

ESCENA VIII.

EDIPO, SUMO SACERDOTE, HYPARCO, PUEBLO.

EDIPO.

(Sale de repente, con los ojos ensangrentados, y cruza con presteza el teatro).
¡Huid, tebanos, huid!...

PUEBLO *(apartándose con asombro).*

¡Rey desdichado!

SACERDOTE.

La maldición del cielo va contigo.

FIN DE LA TRAGEDIA.

DON TOMÁS RODRÍGUEZ RUBÍ.

Aunque parezca mentira hubo un tiempo en que nuestro teatro español del siglo de oro estaba casi completamente olvidado. Los prodigios de Calderón, las ingeniosidades de Tirso, las maravillas de Lope, las realidades dramáticas de Alarcón apenas eran apreciadas: el vulgo las desconocía. Algún fraile al salir del refectorio se encastillaba en su celda solazándose hasta quedarse dormido pensando en damas y dueñas, escuderos y galanes: algún erudito, de esos que se mueren sin comunicar á nadie su erudición, se encerraba en su gabinete para analizar las bellezas ocultas á las muchedumbres en aquellas obras inmortales, pero el gusto de la época era otro.

Las obras de esos grandes dramáticos tienen por bases comunes el culto del honor, como idea culminante, y la exacta expresión de nuestras costumbres como reflejo del medio social en que se produjeron. Aquella idea falsa, ó por lo menos exagerada, del honor tomaba cuerpo encarnándose en un padre huraño, severo, intransigente, ó en un hermano arrebatado y turbulento, pues la madre es un tipo que falta en absoluto del teatro antiguo, porque desapareció en las costumbres oscurecida, postergada, por la influencia que tuvo el fraile en la familia. El primero en la autoridad era el padre, venían luego los hermanos, si los había; cuando éstos faltaban, la madre; y por cima de todos ellos estaba siempre como inspirador y consejero el confesor, el fraile, ó el clérigo amigo de la casa.

En cuanto á que el teatro español de entonces sea fiel pintura de costumbres, ¿quién puede dudarlo? Baste recordar que cuando en una calle se escuchaba tras el chocar de las espadas el gemir de los heridos, con sólo que alguno gritase ¡favor á la justicia! daban todos á correr desbandados. Tal era el miedo que lo autoritario infundía en aquel tiempo en que el poder real iba creciendo según la patria iba mermando.

A la lúgubre dinastía austriaca sucedió en el trono la casa de Borbón: los trajes negros de corte, la etiqueta rígida, la hipocresía monacal, cedieron el puesto á las ropas lujosas, las costumbres relajadas y el libertinaje cortesano. España llegó á parecer una traduccion del francés: no hubo rey que no soñara con ser un Luís XIV, ni político que no pensase en llegar á Richelieu, ni hubo poeta á quien Racine y Corneille no desvelaran. La ropilla de terciopelo y raso negro se cambió por la casaca bordada, el coleto cedió su puesto á la chupa, la espada de cazoleta quedó vencida por el espadín de corte. La preponderancia francesa cambió nuestras costumbres y varió nuestra literatura; mantener vivo el sentimiento del honor, aquí donde honor é independencia son una misma cosa, hubiera sido peligroso; el favorecer la pintura de las costumbres nacionales no podía ser compatible con la influencia extranjera. Entonces la corte lo era todo, su influjo alcanzaba á todas las esferas: la corte favoreció la naturalizacion en España del pseudo-clasicismo francés, y los héroes griegos ó romanos vinieron á pisar las tablas de los escenarios por donde pasaron *El Alcalde de Zalamea* y *Don Gil de las calzas verdes*.

Variaron radicalmente las costumbres. Los cortesanos pudieron más que los frailes, las camarillas tuvieron más influencia que el Santo Oficio; las favoritas y los validos excedieron en prestigio al Consejo de Castilla; finalmente, todo lo que era símbolo, expresion, accidente, dominó sobre lo que era idea, esencia, cosa permanente: así como el poder real que es una fórmula, imperó sobre el país, que es un organismo, así en la literatura el pseudo-clasicismo, es decir, lo puramente retórico, dominó sobre lo real que es lo exclusivamente poético.

Entonces la tragedia sustituyó á la comedia y al drama: lo violento, aplastó á lo natural. Porque el clasicismo francés no era el clasicismo helénico: las figuras de la literatura griega, especialmente en la tragedia, son engendros de carne y hueso que piensan, se mueven, y sobre todo, sienten y sufren como hombres: los personajes franceses son trágicos de guardarropía, héroes preconcebidos y friamente meditados, que alguna vez razonan, que declaman siempre, pero cuyo sentimiento es forzado, falso como la luz de los escenarios.

La influencia francesa y el gusto pseudo clásico habían echado raices: cuando nues-

tros monarcas quisieron labrarse sitios de recreo hicieron La Granja á semejanza de Versalles, ó escondieron sus devaneos en Aranjuez como en un pequeño Trianon. En el campo de las letras sucedía lo mismo: por más que en el fondo el espíritu nacional se mantuviese vivo, los que deseaban agradar escribían pensando á la francesa, ó por mejor decir, tenían que mirar las cosas del arte á través de una lente francesa.

El pueblo español entre tanto se preparaba á resucitar en Cádiz como el pueblo francés resucitó en el juego de pelota, y los poetas, hasta que brillaron Moratín y Quintana, tradujeron, imitaron las tragedias francesas, siguieron el camino trazado por La Harpe, y sujetando su inspiración á la retórica, como su espíritu á la autoridad, dejaron que poco á poco el teatro más original y más rico de Europa llegase á ser la imitación más pobre y más servil.

Pero las mismas corrientes que habían traido el mal trajeron el remedio. Los resplandores moribundos de la Revolución de 1789 provocaron la Revolución española bendita mil veces aunque no hubiera producido más beneficio que la resurrección de nuestra literatura nacional. En las postrimerías de Carlos IV, cuando la libertad se había perdido estuvimos á punto de perder la patria: al calor de la guerra de la Independencia surgieron juntas, inseparables, poderosas, la libertad y la nación. Entonces volvió á sonar la hora de tener literatura. Sobre el estampido de los cañones tronó la voz de Quintana, y surgiendo de entre escombros humeantes ó pueblos derruidos por la conquista sus odas cantaron la fuerza de la eterna diosa Naturaleza en *el mar*, la libertad del espíritu en *la imprenta*, la gloria de la ciencia en la *vacuna*.

Mas no era posible que la imaginación y la fantasía, por tantos años supeditadas á la influencia del clasicismo degenerado, se redimiesen en un día.

Las tres famosas unidades malamente interpretadas, la retórica de La Harpe, la tendencia de Boileau, y el *curso de literatura* de Hugo Blair formaban, á pesar de sus contradicciones, el credo de nuestros poetas.

En tal estado de cosas vino la revolución del romanticismo iniciada y consolidada por los mismos que habían sido amamantados en la escuela antigua. La tradición suele ser la rutina elevada á la categoría de dogma: y cuando tal sucede, basta el empuje de un solo hombre para dar al traste con lo que únicamente se apoya en la apatía ó la paciencia de las generaciones muertas.

Muchas cosas defendidas con gran tesón mueren á manos de la reforma, y al otro día de caer nadie se acuerda de ellas. Esto fué lo que sucedió con la retórica académica y falsa de la vieja escuela. Martínez de la Rosa con alguna de sus primeras obras, el Duque de Rivas con *Don Alvaro*, García Gutierrez con *El Trovador* hicie-

con que el romanticismo se iniciara y naciese dibujándose de un solo trazo, con tal seguridad y firmeza que el triunfo fué completo. Desde entonces los que han cultivado la tragedia han tenido que hacerlo para provecho y honra suya, inspirándose en el clasicismo precioso de los antiguos, no en la degenerada escuela académica de que han procurado alejarse, no tanto en la forma cuanto en el fondo, el mismo Martínez de la Rosa en *Edipo*, Tamayo en *Virginia* y Ventura de la Vega en *La muerte de César*.

El romanticismo, tema que de puro discutido resulta empalagoso, cayó también en la exageracion. La tiranía de las reglas, el abuso de los preceptos ahogaban antes la inspiracion del poeta; el desbordamiento de la imaginación, el libertinaje á que se entregó la fantasía trajeron poco á poco el descrédito de la naciente escuela. Habían muerto para no resucitar jamás los griegos y romanos de guardarropía; los héroes de talco que luchaban contra la fatalidad en cinco actos interminables; las matronas que lloraban en versos de arte mayor; los guerreros que invocaban cada dos minutos á todas las divinidades infernales; los sumos sacerdotes rencorosos y sombríos que luego degeneraron en traidores; los patriotas que morían á manos de la plebe como escarmiento terrible; toda esta gente había desaparecido de la escena. Pero brotaron en su lugar el señor feudal con puntas y ribetes de fiera; la doncellita villana, inocente, casi ñoña predestinada á la violación; el pechero noble, leal, magnánimo algunas veces, vengativo y hablando siempre como literato instruido y, por último, el traidor, meditabundo, terco, rabioso, cruel y hasta pelirojo algunas veces para que fuese más aborrecible. Estas figuras, excepción hecha de algunos dramas hermosísimos que todos conocemos, se movían en una acción epiléctica, preñada de tempestades, apenas dulcificada por una escena de amores purísimos pero imposibles, y venía á resolverse en una especie de *delirium tremens* que daba por resultado cuatro ó seis bajas en los actores del drama, y algún desmayo entre las espectadoras. Sería curioso ir desenterrando, para escarmiento de los que quieren renovar esta escuela con diversa apariencia, algunas monstruosidades de aquel tiempo. Entonces fué *el crugir de huesos y el rechinar de dientes*. ¡Cuánta rapaza que se deja violentar! ¡Cuánto villano que muere por abnegacion! ¡Qué de amores de esos que concluyen por ser hermanos los amantes! ¡Qué de incestos latentes! ¡Cuánta fe de bautismo oportunamente descubierta! Y algunas veces ¡qué lista andaba la Providencia en evitar crímenes, ó acelerar venganzas!

Sería locura ó necedad negar que de aquellos años quedaron obras de grandísimo mérito, pero también es cierto que el romanticismo vino á caer, aunque por distinto

camino, en el mismo precipicio en que se hundió el gusto malamente llamado clásico: el olvido del natural, el abuso del convencionalismo causaron la muerte de ambos géneros.

Se fué calmando aquella efervescencia; se aquietó aquel entusiasmo que tuvo algo de patológico; las mujeres dejaron de ver un tirano en todo marido; las niñas un opresor en todo padre; el amante degeneró en ente vulgar; se apaciguó aquella tempestad de lirismo que hacía á los estudiantes apurar cabos de vela devorando los capítulos de *Han de Islandia*, y á las hijas de familia soñar con raptores como *Ivanhoe*. Sucedió, en fin, lo que forzosamente había de ocurrir: quedó para siempre lo bueno, lo que no desmintió su índole ni su origen por la exageración: en Francia Delavigne, Dumas, Víctor Hugo: en España las primeras tentativas de Martínez de la Rosa, *Don Alvaro* del Duque de Rivas, *El Trovador* de García Gutiérrez, *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch, algunos dramas trágicos de D. José María Díaz y el inolvidable nombre de Gil y Zárate.

Así pasó el romanticismo dando margen á una nueva secta de poetas que quisieron huir con igual empeño del clasicismo y del romanticismo. Pensaron juiciosamente que la literatura dramática debe ser más que ninguna otra forma del arte la expresión del medio social en que se produce; comprendieron que la acción puede y debe desarrollarse con figuras contemporáneas, con asuntos del día, con pasiones favorecidas ú hostigadas por la vida moderna y emprendiendo distinto derrotero, empleando procedimientos nuevos ó manejando artificiosamente los antiguos, vinieron á formar un grupo de autores dramáticos que por sus buenas cualidades ó sus errores retratan en sus obras la sociedad española de estos últimos años con mayor fidelidad que pudieran hacerlo las historias más juiciosas ó los diarios de sesiones mejor ordenados.

Entre estos poetas está D. Tomás Rodríguez y Diaz Rubí.

Nació en 21 de Diciembre de 1817 y quedó huérfano antes de cumplir los trece años. Su padre, veterano de la Real Armada, murió á consecuencia de las persecuciones que le hicieron sufrir los realistas, y entonces un grande amigo suyo dispuso que el niño fuese trasladado á Madrid para dirigir su educación. Aquel hombre de tan generosos sentimientos que supo llevar la amistad más allá de la muerte fué don Cipriano de Guzmán, Conde de Teva y más tarde Conde del Montijo, quien apreciando en el muchacho condiciones de moralidad é inteligencia le dió un puesto en los archivos de su casa, le trató siempre con singular cariño y tal vez pensó en confiarle todo el manejo de sus bienes y estados.

Pero si es difícil echar cuenta sobre la suerte de los hombres es aun mas imposible fijar de antemano el porvenir de los poetas.

Murió Fernando VII para descanso de liberales, llegaron los años del romanticismo y Tomás Rodriguez Rubí, á quien arrastraban las corrientes de su época, fué uno de los jóvenes que adquirieron mas rápida y justa nombradía.

Sus primeros é íntimos amigos fueron Campoamor y Ferrer del Río; el ilustre poeta de las *Doloras* y el autor de la *Historia de Carlos III*, dos hombres que á pesar de sus tendencias moderadas resultan en el fondo dos figuras revolucionarias: Campoamor ha dado el golpe de gracia á los líricos hueros; Ferrer del Río, en tiempos de extremada intolerancia, escribió el justo elogio del monarca que expulsó á los jesuitas. Con tales adlateres no hay que decir á qué soluciones se inclinaba el poeta cuya vida vamos reseñando. Rodriguez Rubí formó parte de aquella juventud del Liceo entusiasta por todo progreso y decididamente favorable á los ideales modernos.

En el Liceo de aquellos días, como en nuestro Ateneo de hoy, se dieron á conocer hombres eminentes, y los poetas tuvieron una tribuna, en torno de la cual se apiñaban para oirles y admirarles los elementos más ilustrados de la corte: Bretón, Ventura de la Vega, Hartzenbusch, Espronceda, Zorrilla, Pastor Díaz, Segovia, García Villalta, Larra, García Gutiérrez, José María Díaz, Campoamor, Gil y Zárate, el Duque de Rivas, aseguraban una y otra noche, el triunfo de la nueva escuela, ya dando á conocer sus propias obras, ya aplaudiendo las ajenas, y luego el público sancionaba aquellas reputaciones en los teatros del Príncipe ó la Cruz, donde trabajaban Bárbara y Teodora Lamadrid, Concepción Rodríguez, Latorre, Romea, Valero, Arjona, Calvo, Guzmán y tantos otros que han muerto sin sucesión legítima de su valor dramático.

Entre aquellos poetas y estos actores, teniendo á unos por compañeros y á otros por interpretes comenzó su carrera Rodríguez Rubí.

Dióse á conocer en el Liceo leyendo una noche varias composiciones líricas, algunas del genero andaluz, y alcanzó tal éxito que desde entonces pudo codearse y alternar familiarmente con los autores más reputados: las ilustraciones, los semanarios, reprodujeron sus poesías, y el que luego había de brillar como dramático empezó conquistando aplausos de poeta lírico y obteniendo triunfos con que gozaban todos sus amigos, excepcion hecha del Conde del Montijo, quien debía mirar con malos ojos que su protegido hiciese versos. Pero murió el Conde, y entonces Rubí colaboró con D. Carlos García Doncel y D. Luis Valladares Garriga en varias obras que se repre-

sentaron en el teatro del *Instituto*, siendo publicadas bajo el pseudónimo de Trino Cifuentes.

Desde entonces Rubí se dedicó por entero á la dramática, y en 1840 Matilde Diez y Julián Romea estrenaron la primer comedia que escribió solo, *Del mal el menos:* los aplausos le sirvieron de estímulo, durante muchos años su nombre figuró constantemente en los carteles de nuestros primeros teatros, fué solicitado por las empresas, querido por el público y elogiado por los críticos. Ha escrito cerca de cien obras, en tres actos la mayor parte, originales todas, y muchas de las cuales han quedado en el repertorio á pesar de las variaciones y el progreso que han sufrido las inclinaciones del público.

Desde los diez y seis á los treinta y seis años Rubí vivió únicamente de su pluma; á esta edad las amistades le arrastraron, entró en la lucha política y sus relaciones, más que sus propias tendencias, le llevaron á figurar en el partido moderado, fracción en que es forzoso reconocer decidido empeño por atraerse los hombres de mérito que á su paso encuentra. Ha sido diputado por varios distritos, ha desempeñado direcciones generales, es hoy senador vitalicio por nombramiento real, fué Ministro de Ultramar en el último Gabinete de Isabel II, y es entre sus correligionarios una figura respetable; pero de todas sus credenciales la que recuerda con más orgullo es la que, por elección de sus compañeros de letras, le hizo director del Teatro Español.

No hablaremos aquí de su vida política: la influencia que tenga entre sus correligionarios, el recuerdo de la que haya podido ejercer en los destinos del país quedarán extinguidos al otro día de su muerte, dejando íntegra la fama que su nombre merezca al autor dramático. Esta es la suerte reservada á todos los poetas á quienes sus amigos, las circunstancias de la vida y aun sus propias ideas impulsan á ingerirse en la esfera de la política: Chateaubriand valdrá en el porvenir como un gran prosista, no por haber sido partidario de la llamada legitimidad; Lamartine á pesar del prestigio que su honradez le valió el año 48 no dejará memoria de ministro afortunado sino de envidiable estilista; Víctor Hugo quedará olvidado como agitador y su gloria de poeta será inmortal; Martínez de la Rosa vale cien veces más como autor del *Edipo* que como ministro; nadie se acordará de Campoamor, ni de Nuñez de Arce por haber sido moderado uno, y unionista otro sino por haber escrito las *Doloras* y los *Poemas;* la posteridad perdonará á Ayala, y es mucho perdonar, que después de escribir el glorioso manifiesto de Cádiz cayese hasta ser ministro de la Restauración, pero todo se olvidará ante *El Tejado de vidrio.* Siempre en esta raza de hombres que se dejan guiar por otros en política pero que permanecen señores de su

inspiracion poética, el escritor oscurecerá al sectario, y la nube dejará paso á la luz.

Y si alguien tiene motivos para estar convencido de esta afirmación es el mismo Rubí: hay en su vida un hecho que debió demostrárselo. Cuando la revolución del 68 emigró á Francia un periódico dijo que los ministros de la Reina habian tenido que huir como criminales, y Rubí sin oir mas voz que la de la dignidad ofendida volvió repentinamente á Madrid, se paseó unos cuantos dias por las calles, fué á los teatros, entró en los cafés sin que nadie le molestara y se volvió tranquilo y satisfecho á su emigracion de Bayona sin sufrir el menor atropello. ¿Quién habia de causárselo? Nadie se acordaba ya del ministro de Gonzalez Brabo, todos en cambio mirarian con cariño al poeta, cuyos éxitos se contaban por estrenos.

Hagamos, pues, nosotros lo que hizo entonces el pueblo de Madrid, dejemos á un lado el hombre político doliéndonos de que su inteligencia no haya sostenido mejores causas y vengamos al autor dramático.

Rubí ha cultivado casi todos los géneros que pueden llevarse al teatro: ha hecho comedias de costumbres como *Del mal el menos*, *Toros y cañas*, *Detrás de la cruz el diablo*, *Mejor es creer*, *El rigor de las desdichas* y *La familia:* imitaciones de lo antiguo, como *Quien más pone pierde más*, *Ribera, ó la fortuna en la prisión* y *Las Indias en la corte;* comedias políticas, como *Alberoni ó la astucia contra el poder*, *La rueda de la fortuna* y *La corte de Carlos II;* dramas trágicos, como *Borrascas del corazón* y *La trenza de sus cabellos;* dramas históricos de espectáculo en *Isabel la Católica* y *Hernán Cortés*, este último inédito; comedias de corte moderno, como *El arte de hacer fortuna* y *El gran filón;* sainetes, como *El cortejo del Cristo* y cuadros de costumbres, como *La feria de Mairena.*

A pesar de tantas y tan aplaudidas obras es difícil fijar el puesto que corresponde á Rubí entre nuestros escritores contemporáneos. Habia un modo de resolver la duda; clasificarle junto á los más distinguidos y agasajados por el público, cuya sanción le ha sido siempre altamente lisonjera. Pero no es dable contentarse con esto en un libro donde la crítica ha de explicar y justificar las causas de esa sanción.

El público falla por impresiones, la crítica por razonamientos: el público tiene algo de jurado, en su ánimo puede mucho el efecto moral: la crítica necesita ahondar mas las cosas, exige pruebas: el público, por regla general acertadamente, acepta ó rechaza las obras segun las impresiones que recibe; la crítica buscando la razón de los hechos, su explicacion al menos, analiza los elementos que han contribuido á sintetizar la produccion dramática, procura saber por qué es bueno aquello que el público ha aplaudido, y algunas veces hasta demuestra que no es malo lo que ha re-

chazado. Ni uno ni otro tribunal son infalibles, pero ambos sirven á un fin común y vienen á fundir con el tiempo sus opiniones en un solo fallo que las generaciones posteriores aceptan, no ya como una imposición del vulgo ó de los hombres instruidos, sino como exacta expresión de la huella que la obra literaria ha dejado en las dos facultades á que va dirigida, el sentimiento, que radica en el público, y la reflexión que pertenece á la crítica.

El trabajo de saber si las obras de Rubí están dentro de las condiciones exigidas por el público nos lo han dado hecho; sus triunfos responden claramente.

Tratemos ahora de precisar por qué sus dramas y sus comedias han gustado y por dónde flaquean.

Don Tomás Rodríguez Rubí es de los que han asistido al nacimiento del romanticismo, lo han visto crecer, desarrollarse, adquirir su mayor grado de elevación, desvirtuarse luego por la exageración, bastardearse por la falsedad y morir á manos de un efectismo que convertía los horrores morales en *casos* dramáticos, como los médicos hacen objeto de sus estudios los fenómenos y las grandes observaciones de la Naturaleza. Y ha visto también iniciarse la comedia moderna fundada en la observación del natural por el análisis de las costumbres ó los caracteres; ha sentido la necesidad de supeditar el vuelo de la imaginación á las exigencias de lo real; ha comprendido que la escena contemporánea debe ser un espejo de la vida social donde la figura del autor quede pospuesta á las imágenes de la acción que refleje; ha reconocido como conveniente que la personalidad del poeta permanezca velada tras los caracteres que ponga en juego y ha ido, en gran parte, transigiendo con la aspiración del teatro de nuestros días que no puede seguir siendo dominio exclusivo de la fantasía. Esto se desprende de la lectura de sus comedias y sus dramas; ha huido de las exageraciones románticas aun á trueque de aparecer menos vigoroso de lo que realmente es; ha evitado sus arranques de lirismo; ha humanizado cuanto ha podido sus personajes trágicos, y á pesar de esto no se ha lanzado de lleno á seguir la tendencia opuesta de la que le apasionó en sus primeros triunfos. Y es que el escritor necesita una excepcional grandeza de carácter para abandonar el género en que consigue sus éxitos por otro más razonable, pero no tan seguro. Rubí, sin embargo, ha sabido hacer las cosas de tal modo que así como no cayó en la exageración con sus dramas trágicos, ni por el modo de desarrollar la acción, ni en la pintura de los caracteres, ha logrado también que sus comedias de costumbres sean reflejo de la sociedad que las ha aplaudido.

En estas dos condiciones, en estas dos fases de su talento están fundados los éxi-

tes que ha obtenido cuando romántico fue sensato; una vez aceptada la tendencia contemporánea la ha manejado amoldándose á ella, construyendo el armazón de sus obras con sencillez, y al par con tan ingeniosa picardía que muchas veces reviste lo artificioso con los ropajes de lo verdaderamente artístico. En una palabra, supo evitar los escollos que obstruían su paso por el campo romántico, y aceptó después de buena fe las corrientes nuevas reconociendo que debían variar las condiciones de la obra dramática, porque había progresado el gusto del público. Esta es, á mi humilde juicio, una de las mayores pruebas de talento que puede dar un poeta. A diferencia de esos políticos que reniegan del autoritarismo, temiendo sus excesos, pero que no aceptan soluciones radicales recelando desmanes, Rubí ha transigido guiado por un talento clarísimo. Podrá, por tanto, considerársele como un poeta de transición ó un escritor en quien sea preciso estudiar dos maneras distintas, pero nadie osará presentarle como espíritu rebelde á las tendencias literarias de su tiempo. Sus dramas no adolecen del defecto de falsedad ó inverosimilitud tan frecuente cuando los escribió: aunque entonces la imaginación estaba continuamente aguijoneada para buscar situaciones tirantes, momentos horribles, tipos fenomenales, su razón le mostraba que en el fondo de aquello había un tono de imposibilidad real incompatible con la verdadera belleza. Rubí, en asuntos tan al gusto de aquellos días como *La trenza de sus cabellos* hizo un drama cuya acción está perfectamente dentro de lo humano; en *Borrascas del corazón* dibujó los tipos tan bien sentidos que son del siglo XVII, y son de hoy y serán de siempre. Es decir, que rodeado de compañeros que cultivaron el mismo género escribiendo para un público pronto á dispensar toda clase de exageraciones se abstuvo de ellas considerándolas desatinadas.

Pasaron los años, las obras de Bretón de los Herreros encarrilaron el gusto por la senda de lo natural, las gentes se convencieron de que para pintar afectos y pasiones no es necesario fingirlas sino estudiarlas directamente del modelo, tener cerca el original para compararlo con la copia, y Rubí fué uno de los que sin renunciar en absoluto al drama empezaron á mirar con mayor cariño la comedia de costumbres.

En este género algunas de sus producciones han alcanzado extraordinario éxito: *La Familia*, *El arte de hacer fortuna*, *Física experimental*, *Fiarse del porvenir*, y *El gran filón* reunen muchas de las condiciones que deben exigirse á la comedia moderna. Son de sencilla estructura, sin complicaciones que distraigan el ánimo de la acción principal, tienen supeditado el movimiento escénico a las necesidades de la trama, se halla justificada la marcha de los sucesos, bien hecha la pintura del medio social y dibujados con tino los personajes.

En estas dos últimas cualidades es en las que Rubí despliega mejor su talento de poeta dramático. Crea tipos, aunque harto vulgares alguna vez, impregnados siempre de una gran naturalidad: podrán ser más ó menos simpáticos, por rara casualidad son falsos: sus vicios, sus pasiones, toda su manera de ser está encerrada dentro de límites razonables y en armonía con la trama en que intervienen.

El argumento de las obras de Rubí, en este género, es generalmente muy sencillo: parece preocuparse más de cómo suceden las cosas que de las cosas mismas. Empieza por crear las figuras que juzga necesarias y las lanza á vivir, entrelazándolas por la acción de modo que encuentren en ella la razón de su desarrollo: los tipos se desenvuelven por el roce de unos con otros, y durante la marcha de los acontecimientos, sin lances imprevistos ni extraordinarios, van explicando de una manera sensible su modo de ser y su idiosincrasia moral. Sin haber creado en ninguna de sus obras grandes caracteres, de esos que se imponen en el teatro como en la vida, y en torno de los cuales tiene que girar el suceso verídico ó la ficción dramática, ha trazado multitud de figuras perfectamente estudiadas, que parecen trasuntos fieles de las que nos rodean en el mundo. No ha engendrado nunca personajes que puedan considerarse como la síntesis viva y palpitante de una pasión, un vicio, una tendencia; no ha concebido un hombre que sea el celoso, ni el enamorado, ni el trapisondista; no ha dado vida á ninguna mujer en que se condensen las virtudes ó las debilidades del sexo; no ha personificado en un solo sér lo que piensa, siente ó padece la humanidad; pero ha descrito de una manera envidiable esos tipos vulgares, eternos, vacilantes, inseguros, contradictorios, indeterminados, vagos, y por tanto, dificilísimos de estudiar: los crédulos, los pillos, los vividores, los enamorados que ha sacado á la escena han tenido siempre mucho directamente inspirado en el natural.

Esta tendencia de Rubí á huir de lo extraordinario le ha librado de gravísimos errores. Escogiendo siempre para sus obras figuras de carne y hueso en vez de maniquíes forjados por la fantasía; presentando tipos, más ó menos salientes, pero reales; buscando los documentos humanos, no en las excepciones sino en la regla general, ha logrado que el público no rechace nunca sus comedias. Y en verdad que era difícil que lo hiciese. El público recibe mal las obras de los ingenios que, pugnando por llegar á ser personalidades, tratan de imponerse á la muchedumbre sin tener tacto suficiente para disimular su propósito, pero rara vez se muestra hostil con los autores que se limitan á trasladar al teatro los accidentes y las cosas que la existencia diaria muestra á cada paso.

Rubí ha puesto siempre particular empeño en aparecer como escritor profundamente moral y religioso.

No soy de los que exigen la moralidad como condicion artística: creo que la obra del escritor y del artista debe tender solamente á la realización de la belleza: si por su idea madre, por su desarrollo ó su forma se desprende luego alguna enseñanza moral, bien venida sea, lo sano nunca huelga; pero no pienso que haya derecho á supeditar la facultad de crear lo bello al sentimiento de la moralidad. Dentro del arte, con innegables excelencias, pueden hacerse cosas profundamente inmorales. Inspiradas en la mas sana moral pueden producirse desdichadísimas obras de arte. Nada más opuesto á la moral que los amores de los dioses paganos ó la teoría de dar limosna por la esperanza de obtener el cielo y, sin embargo, ¡cuántos hermosos cuadros y qué bellos poemas se han pintado y escrito con las mitologías griegas ó las obras de misericordia! Y por otra parte, ¡cuánto moralista *cursi* hay por el mundo, cuánto se explota la moral casera sin que se logre inspirar en ella ninguna obra maestra!

La prueba de lo difícil que es encarnar en la creación artística el sentido moral de que participa el autor, es que no basta muchas veces proponérselo para lograrlo. Rubí, por ejemplo, en *Borrascas del corazón*, ha presentado uno de los mejores ejemplos que la vida ofrece: el tipo de la mujer casada y enamorada de quien no es su legítimo dueño, mas tan honesta y virtuosa, que cae en brazos de la muerte antes de sentirse desfallecer en los del hombre á quien ama.

La figura resulta en alto grado poética, pero también profundamente inmoral, pues nada hace tan simpático el adulterio como convertir en víctima el que se sacrifica á su deber ó su desgracia. Y conste que no digo esto en son de censura, sino para demostrar que ni la moralidad es condición esencial de la obra artística, ni basta que el autor se trace semejante propósito para poder lograrlo. El bien y la belleza, aunque tengan muchos caracteres comunes, son de tan diversa esencia que lo hermoso es á menudo abominable, y lo malo es con frecuencia bellísimo: la fábula de las brutales bodas de Tetis y Peleo, la creación del Luzbel de Milton, el monstruoso personaje de D. Juan Tenorio, son moralmente horribles, pero ¿quién será capaz de negar su belleza artística? Y, en cambio, ¡cuántos tipos grandiosos bajo el aspecto moral hay en la historia del mundo que no pueden utilizarse bajo su aspecto bello! ¿Quién aguantaría, por ejemplo, una pintura fiel de Job tumbado en el estercolero y rascándose las úlceras con una teja? Sublime, aunque no muy natural, es la penitencia de aquel santo que se revolcaba sobre ortigas para aplacar los impuros deseos de la carne, pero ¿quién podría tolerar la minuciosa descripción de semejantes locuras?

La manía de hacer al arte moral, como la de hacerle docente, pasará del mismo modo que ha pasado en otro orden de ideas la preocupación de atribuir al cuerpo social facultades que no debe tener, y así como ahora se conviene generalmente en limitar la acción del Estado á la realización del derecho, así también con la enseñanza de los tiempos se afirmará la escuela razonable que sólo exige al arte la realización de la belleza.

Pero estas ideas, esta falta de prejuicios, mejor dicho, no estaban en auge cuando Rubí escribía sus dramas, de suerte que en todos ellos está buscado con afán el aspecto moral de las situaciones y los asuntos, á fin de que nada haya en ellos que los mancille ó pueda hacerlos sospechosos: mas como en el dominio del arte el aspecto de lo bello suele no ser completamente tranquilizador y moral, resulta que el Rubí poeta se encuentra en abierta contradicción con el Rubí moralista. En *El arte de hacer fortuna* hay una figura que parece la encarnación de la desfachatez; un tipo que consigue lo que proyecta sin reparar en los medios; que llega donde se propone llegar sin que ningún comedimiento le detenga, y que todo lo logra viendo colmados sus propósitos rápidamente, sin tropiezos, al paso que otro personaje moviéndose siempre razonablemente alcanza los mismos fines entre continuas inquietudes y amarguras. ¿Es moral este contraste? Creo que no, y sin embargo, es perfectamente poético y literario porque es muy natural, y porque está bien acusado.

Vengamos á consideraciones de otra índole continuando nuestra tarea de aquilatar las cualidades de Rubí como autor dramático.

Resultado de la observación en unos casos, consecuencia en otros de mantenerse el autor dentro de los límites de lo natural, es la condición que debe tener toda obra literaria de reflejar el medio social en que se produce. Lo que el hombre escribe, pinta ó esculpe de épocas anteriores á la suya es trabajo que queda con el tiempo reducido á la condición de estudio histórico, á no ser que su carácter sintético quitándole color de tiempo y de país lo haga común á todas las épocas y todos los pueblos. Fuera de las excepciones fundadas en esta rarísima excelencia no hay obra notable del ingenio humano que no refleje el medio social en que brotó, porque el hombre sólo interpreta bien lo que le impresiona, lo que siente, es decir, lo que le rodea.

Desde las comedias griegas y latinas hasta las de Beaumarchais; desde las maravillas de nuestro teatro antiguo hasta los sainetes de D. Ramon de la Cruz, no hay obra reconocida como buena que no acuse vigorosamente la atmósfera que envolvió á quien la produjo.

Leed á Aristófanes y encontraréis juntas todas las grandezas y las miserias de la antigua Grecia; recordad las obras de Tirso ó Lope de Vega y creeréis hallaros entre

aquella sociedad desequilibrada por la influencia del catolicismo; oid una representacion de *El barbero de Sevilla* ó *El matrimonio de Fígaro*, y asistiréis al prólogo de la Revolucion; como en los tapices de Goya, los sainetes de D. Ramon de la Cruz os presentarán la pintoresca y degradada morralla, alta y baja, que rodeaba el trono de Carlos IV; traed, por fin, á vuestra memoria las obras de Bretón, y surgirán con ellas aquellos tipos de la clase media creada en la España de nuestros dias al calor de la guerra civil y la desamortizacion.

Rubí no ha descuidado tampoco esta condicion esencial: en su teatro se agitan las pasiones y los vicios que han perturbado los años en que ha escrito. En *La Familia* pueden estudiarse los defectos de la falsa organizacion de nuestros hogares; en *El arte de hacer fortuna* está reproducida la fiebre por escalar rápidamente las regiones superiores de la vida social; en *El gran filón* está hecha la pintura de esas gentes que explotan la cosa publica como mejor conviene á sus bastardos intereses.

Es preciso colocarse mentalmente en los años en que Rubí dió sus comedias al teatro para comprender que, á pesar de su criterio profundamente reaccionario, veia muy claro: sus apreciaciones le llevan luégo, á mi juicio, por mal camino: la familia moderna que él pinta, relajados en apariencia los vínculos, desbaratada por la falta de autoridad pero, en cambio, exenta de hipocresía, vale mucho más que la familia de nuestros bisabuelos en que se tomaba la ñoñería por modestia, las madres no sabían escribir y las hijas tenian por especial misión servir el chocolate al fraile que las visitaba por la tarde. La rápida manera de hacer fortuna que tanto critica pero que tan bien pinta Rubí; esa impaciencia por ser algo, es preferible á la atonía que paralizaba las fuerzas del país en los mentideros y las botillerías mientras Godoy gobernaba España á su capricho: los indignos medios que para elevarse emplea el personaje principal de *El gran filón* no menudean tanto como los repugnantes favoritismos entre que vivió Fernando VII. Esos tipos de intrigantes desvergonzados no llegan hoy á madurar; la sociedad les arroja de su seno como sustancias que no puede asimilarse: á la sombra de la libertad empiezan á crecer esas figuras equívocas, sospechosas, granujas con levita, que se enriquecen ó suben pronto y por malas artes; pero la misma libertad les arranca la máscara, su continuo contraste con las gentes honradas consigue inutilizarles para siempre y por rara excepcion sucede que se encumbre mucho quien no lo merezca algo. Los males que bajo este concepto pueden deplorarse ahora son realmente menores de lo que fueron en aquellos tiempos en que era ley el capricho de los fuertes y la publicidad intentada por los débiles llegaba á parecer delito.

Rubí ha reproducido la sociedad de su época fielmente, con colores vivísimos pero

con algo de parcialidad contraria al espíritu moderno: ha hecho el retrato de un tuerto presentándole por el lado del ojo defectuoso. El protagonista de *El gran filón*, que es un pillo, exclama:

Yo soy la ciencia encarnada
Del espíritu moderno.

De toda la obra se desprende un olorcillo reaccionario tan poco agradable á mi juicio como las divagaciones populares á que otros autores se entregan para asegurar aplausos.

Aparte esto, que á muchos parecerá digno de elogio, Rubí ha descrito afortunadamente la vida de Madrid en tipos y escenas impregnadas de color local, movidos, animados y sin que nadie haya tenido que censurarle nunca como reo de mal gusto. Sus obras están cuajadas de frases ingeniosas y chistes comedidos; su lenguaje es natural, llano y poético sin esos desmanes líricos que tanto perjudicaron á muchos de sus contemporáneos. Con frecuencia pone en boca de sus personajes pensamientos delicadísimos. En *Borrascas del corazón* dice Blanca hablando de la primera vez que vió al hombre á quien ama:

. . . . . y ya no estaba
y aun mi corazón le estaba viendo.

En este mismo drama el conde, relatando á su esposa cómo ha seguido paso á paso los desvarios de su espíritu, tiene este hermoso arranque:

os agravásteis mucho y me dijeron
que la fiebre era tal que delirabais
. . . . . .
mas yo de mi nobleza aconsejado
jamás quise escuchar vuestros delirios.

Citas como estas podrían hacerse muchas, pero la tarea sería larga, porque bajo el autor dramático que ha sabido disponer y enredar bien la urdimbre de sus obras palpita un poeta que siente hondo y expresa claro.

La sencillez con que acusa sus sentimientos ha contribuido en gran modo á su reputación, porque en todo lo que toca á la sensibilidad, el público gusta poco de que se desfiguren ó bastardeen los impulsos del corazón, aunque sea para vestirlos con ropajes esplendorosamente poéticos. Un autor dramático que hablase como Góngora sería insufrible: por eso Calderón, que tanto hace pensar, conmueve tan poco. Rubí empleando una sinceridad grande cautiva á la mayoría del auditorio siempre más dispuesto á dejarse arrastrar por los arranques nobles que á ir aquilatando por medio

de la reflexion lo que va oyendo. Esta cualidad se deriva de otra principalísima en que están fundados el mérito, la dramática, y la reputacion del poeta que nos ocupa: esa cualidad es el conocimiento del público. Ya por intuición, ya por estudio, Rubí conoce las cuerdas que hay que herir para causar determinadas impresiones; sabe toda la simpatía que el público siente por ciertos tipos y lo repulsivas que le son otras figuras, comprende cuales son los recursos que pueden emplearse dadas las situaciones que crea, y de todo esto escoge siempre lo que más vivamente ataca la imaginación. Dice Victor Hugo que componen el público tres elementos: las mujeres, que ante todo exigen en las obras sentimiento; la multitud, que pide acción; y los pensadores que solo se interesan por los caracteres. Si esta observación es fundada, se explican todos los exitos de Rubí, pues de los tres elementos satisface á los dos primeros: á la mujer con su sensibilidad y á la muchedumbre por lo verosímil y sencillo de la accion de sus obras.

Por ultimo, Rubí pone por regla general en boca de sus personajes un lenguaje fácil, llano, tan opuesto á la aridez académica como á la profusión de recursos líricos que rechazan el gusto moderno y el sentido común: emplea una forma, á veces poco poetica, pero que rara vez adolece de falsedad. Su espontaneidad, que es grande, suele rayar en incorrección; sus personajes hablan tan á lo vivo que los rigoristas en cuestiones de lenguaje pueden señalarle numerosos descuidos. Es, en fin, de los que no mueren por empacho de retórica.

Bajo el punto de vista del estilo, sus obras, no son como esos parterres en que la tijera del jardinero ha recortado los arbustos y convertido en festones las plantas de boj, mutilando los brotes ó martirizando los tallos; se parecen, por el contrario, á esos parques algo abandonados en que el entrelazarse de las ramas, las sinuosidades del piso, la desigualdad de los troncos, la mezcla de flores delicadas y plantas dejadas nacer por incuria, el contraste de lo cultivado y lo espontáneo, imprimen al paisaje un aspecto en cuyo conjunto se revela con más fuerza el poder de la Naturaleza que la industria del hombre.

Algunas de sus obras están hechas en poco tiempo. Romea necesitó un drama para unas pascuas: Rubí se comprometió á dárselo al cabo de ocho días, y apostaron un buen caballo á que empezando á escribir el poeta aquella misma tarde no podría cumplir su compromiso. A las noches siguientes Rubí no pareció por los cuartos de las actrices, ni por el saloncillo del teatro, pero al término del plazo fijado se presentó, en el mismo café de Venecia donde se hizo la apuesta, llevando en el bolsillo el manuscrito de *La trenza de sus cabellos*, que se estrenó pocos días después con extraor-

dinario aplauso, y por la cual pagó Romea además de los derechos de autor un soberbio caballo que dió envidia á los *gomosos* del año 49.

Tales son la historia y los méritos literarios de Rodríguez Rubí, que según él mismo dice, no ha visto ninguna de sus obras rechazada en absoluto por el público. Justo es consignar que además de esta fortuna, ha tenido el talento de retirarse cuando las variaciones sufridas por el gusto moderno hubieran podido crearle dificultades; su talento las habría salvado, pero quizá forzadas sus naturales tendencias, en las obras ejecutadas en semejantes condiciones, no resplandecerían las dos primeras cualidades de Rubí, la espontaneidad de pensamiento y la sinceridad de expresión.

En estos últimos años Rubí ha prestado servicios de importancia al partido político en que milita. De acuerdo con el Conde de Valmaseda trabajó en pró de la restauración antes del hecho de Sagunto, y fué después consejero de Estado; marchó luego á Cuba en calidad de comisario regio; propuso en tal concepto reformas que fueron en su mayor parte aprobadas por el Gobierno de la Metrópoli, y obrando siempre con dignidad dimitió al caer sus amigos.

Aunque no tanto como sus buenos sentimientos y leal carácter, adornan su pecho varias grandes cruces; es desde 1860 individuo de la Academia de la lengua; sus correligionarios le respetan, teniendo en mucho su opinión; los hombres de letras, por opuestos que sean los bandos en que militen, miran siempre con cariño al ingenioso escritor que ha sabido crearse una reputación intachable de hombre honrado y cumplido caballero.

El tiempo que todo lo ennoblece y depura dará á D. Tomás Rodríguez Rubí el puesto que le pertenezca en nuestra historia contemporánea. En los anales políticos su nombre no gozará tal vez gran importancia, pero será injusto olvidarle cuando se escriban las vicisitudes y los triunfos por que ha atravesado la escena española. Que habrá de figurar entre los autores dramáticos de nota es indudable: el lugar que le corresponda sólo podrán fijarlo los que llegando más tarde al campo de las luchas presentes logren juzgar los hombres y las cosas con menos pasión, libres de preocupaciones de escuela, y con esa serenidad de juicio que únicamente saben tener los vivos cuando hablan de los muertos.

JACINTO OCTAVIO PICÓN.

Madrid 25 de Julio de 1882.

¡EL GRAN FILÓN!!

COMEDIA ORIGINAL EN TRES ACTOS Y EN VERSO,

DE

DON TOMÁS RODRÍGUEZ RUBÍ.

REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA,

EN NOVIEMBRE DE 1874.

PERSONAJES	ACTORES.
FANNY	Doña Gertrudis Castro.
CARIDAD	Doña Elisa Mendoza Tenorio.
MARTA	Doña Emilia Dansan.
JACINTO	Don Manuel Catalina.
PLÁCIDO	Don Florencio Romea.
VALENTÍN	Don Miguel Cepillo.
ADÁN	Don Julio García Parreno.
BRUNO	Don Manuel Calvo.
LINO	Don José Alisedo.
CÁNDIDO	Don Julian Romea.
UN PORTERO DE ESTRADOS	Don Julian Castro.
UN CRIADO	•
DOS MOZOS DE FONDA	•

La acción pasa en cualquiera época de los tiempos modernos.

ACTO PRIMERO.

Sala en una modestísima casa de huéspedes. Puerta en el fondo y dos en cada uno de los costados. Aparece CARIDAD cosiendo al lado de un canasto lleno de ropa blanca. PLÁCIDO, saliendo por la puerta derecha arriba.

ESCENA PRIMERA.

CARIDAD, PLÁCIDO.

PLÁCIDO.

¿No habrá vuelto doña Marta?

CARIDAD.

No ha vuelto.

PLÁCIDO.

Y sabe Dios cuándo...
¿Y usted siempre trabajando?

CARIDAD.

Si señor.

PLÁCIDO.

¿No está usted harta
de hacer, con tan lindo porte,
costura tras de costura
en esa labor tan dura,
que llaman ropa del corte?

CARIDAD.

Trabajaría mejor
en otra; pero escoger
no puedo, y hay que coser
en lo que sale.

PLÁCIDO.

¡Oh dolor!
¡que manos tan delicadas
se pasen el día entero
dando en *Coruña* y *Vivero*
tan primorosas puntadas!
¡Oh númen! ¡númen fatal!
en vano tu influjo invoco...

CARIDAD.

Pues se aflige usted por poco;
no hay cosa más natural.
Soy pobre, soy desvalida,
y á mi destino me allano;
sé coser... y coso, y gano
honradamente la vida.

PLÁCIDO.

No le admire, Caridad,
que su destino me indigne,
por más que usted se resigne
con seráfica humildad.
¡Esclava de la costura!
¡en mecánico desvelo
sumida... ¡usted! un modelo
de la estética más pura!
¿Quién habrá que sin horror
tal absurdo pueda ver?

CARIDAD.

¡Dejaría usted de ser
poeta!

PLÁCIDO.

¡Y á mucho honor!
Ellos á la humanidad.

aquí por á la vista se encubren,
con sus facciones les abren
la estatua de la verdad.
Ellos á la juventud
dan aliento, fe, bravura,
y celebran la hermosura,
rinden culto á la virtud,
y con viril elocuencia
protegen á todo ser,
sin que haya humano poder
que amengüe su independencia.
Mientras el vital estambre
dura... llenan su misión...

CARIDAD.

Y con tanta proteccion
se suelen morir... de hambre.

PLÁCIDO.

Ese es un leve accidente...
¿qué importa, ¡qué! encanto mio,
que el estómago esté frio,
si hay un volcan en la mente?
Con ella, sin duda alguna,
si usted mi pasion anima
la he de poner por encima
de los cuernos de la luna.

CARIDAD.

¡Ay, no! que caer de allí
seria una atrocidad.

PLÁCIDO.

¡Ah! Caridad, Caridad,
¿no la tendrá usted de mí?

CARIDAD.

¿Y para qué? ¡No por Dios!
si la tuviera, después...
¿qué después? antes de un mes
la tendrian de los dos.

PLÁCIDO.

Eso, ¡jamás! se lo ofrezco...

CARIDAD.

Don Plácido, ya le he dicho
que su pasion... ó capricho,
con el alma le agradezco.
Pero mi estrella me priva
de amar... soy casi indigente...

PLÁCIDO.

Pues por eso justamente
me enamora, me cautiva.
La pobreza es para mí
un santo emblema de honra.

CARIDAD.

Y sobre pobre, señor,
ignoro á quienes debí
esta vida, que confusa
llevo en perpetuo martirio.

PLÁCIDO.

¡Mejor! ¡amo con delirio
á los niños de la Inclusa!
Hijos de la Providencia,
ella sus brazos les tiende,
y amante ampara y defiende
su orfandad y su inocencia.
Por eso la sociedad
declara nobles á todos.

CARIDAD.

Verdad; mas de todos modos...
es una triste verdad.

PLÁCIDO.

Ese es asunto distinto...
y ¿quién sabe todavía
si hallaremos algún día...

CARIDAD.

Eso dice don Jacinto.

PLÁCIDO.

¿Jacinto? ¡Psé!

CARIDAD.

Con profundo
interés hace por mí
cuanto es posible.

PLÁCIDO.

Sí, sí;
él protege á todo el mundo.

CARIDAD.

Es muy formal.

PLÁCIDO.

Buen muchacho.

CARIDAD.

Y no sé; pero mi instinto
me dice que es don Jacinto...

PLÁCIDO.

¿Qué ha de ser? un mamarracho:
un pobretón como todos;
más pobre que la Verónica;
que de hambre clásica, crónica,
se está comiendo los codos.
Pues si del fuego vital

no sostuviera la llama
doña Marta... que es un ama
de huéspedes ideal;
si ella en el nombre de Dios,
no nos diera cada día
el pan nuestro... ¿qué sería
de ese pobrete... y de nos?

CARIDAD.

Todo eso es muy cierto, sí;
pero usted no negará
que él á todos los de acá
domina...

PLÁCIDO.

¡Menos á mí!
Y observo que usted se bate
por él...

CARIDAD.

Mi agradecimiento...

PLÁCIDO.

¿Y no amor?

CARIDAD.

¡Já, já! (¡Oh tormento!
¡Ojalá!) ¡Qué disparate!

PLÁCIDO.

Su autoridad, su elocuencia,
su cómica protección,
no han impreso variación
en mi digna independencia.
Cuantos más planes ensarta,
menos crédito le doy.
(Lino sale por la puerta izquierda arriba.)

ESCENA II.

DICHOS, LINO.

LINO.

Pero ¿no almorzamos hoy?

PLÁCIDO.

Aún no ha vuelto doña Marta.

LINO.

Pues hay que arbitrar... y ver
cómo almorzar.

PLÁCIDO.

¡Curandero
más material y grosero!...
¡Siempre pensando en comer!

LINO.

El hambre me desencaja.
¿Vendrá pronto, Caridad?

CARIDAD.

Ha ido al Monte de Piedad
á llevar su última alhaja.

PLÁCIDO.

¡Su última alhaja!... Y nosotros...
¿no te da vergüenza?

LINO.

¿Á mí?

PLÁCIDO.

¡Se está arruinando por tí!

LINO.

¿Por mí? y por tí y por los otros...

PLÁCIDO.

Yo confío en que el teatro...

LINO.

Pero en tanto no escaseas...

PLÁCIDO.

Yo me alimento de ideas,
y tú devoras por cuatro.
¡Qué huéspedes!... ¡Sibaritas!...

LINO.

No soy ningún badulaque...
yo le daré cuanto saque
de mis primeras visitas.
¿Y tú, que tanto me asedias,
qué le darás, vate hambriento?

PLÁCIDO.

El veinticinco por ciento
de mis primeras comedias.

LINO.

¡Oh!... pues ya se acabó el hambre;
con tu auxilio...

CARIDAD.

(Recogiendo la costura y llevándose el canasto.)
Ya acabé.

LINO.

¿Quiere usted ver por ahí...

CARIDAD.

¿Qué?

[illegible]

Si la [illegible] hambre!

CARIDAD.

Ya está [illegible]

LINO.

¡Y... nada!

CARIDAD.

(Desaparece por la puerta primera de la izquierda.)

¡Nada!

LINO.

¡Tremenda día de ayuno!
(Sale Lino por la puerta primera arriba.)

ESCENA III.

PLÁCIDO, LINO Y BRUNO.

BRUNO.

Hola, chicos.

LINO.

Hola, Bruno.
La pregunta es excusada,
no tendrías ni una peseta...

BRUNO.

Te equivocas, tengo dos...

LINO.

¡Hombre!

BRUNO.

Falsas.

LINO.

¡Voto á bríos!

PLÁCIDO.

¡Qué ingenioso!

BRUNO.

¡Que poeta!
Aquí hay perfecta igualdad,
que á nadie le sobra el cobre.

PLÁCIDO.

Pero aunque á mí no me sobre
soy pobre con dignidad.

BRUNO.

Su estrofa... ¡majadero!

LINO.

¡Oh, cómo el tiempo malogras!
á ver si con ella logras
hacer hervir un puchero.

PLÁCIDO.

¡Materialistas! lacería
del cuerpo, del alma pánico...
claro; un médico, un mecánico...
¿que han de ser sino materia?

BRUNO *(á Lino).*

Pobre chico... el mejor día...

LINO *(á Bruno).*

Le pronostico un mal fin.

BRUNO.

¿Y Jacinto y Valentín?
¿en la cama todavía?

LINO.

¡Cá!... Jacinto haciendo planes
para que tengamos coche;
y Valentín desde anoche
anda... por esos desvanes...

BRUNO.

Garitos.

PLÁCIDO.

Dignas estancias...

LINO.

Por ganar, siempre doblando,
se habrá pasado jugando...

BRUNO.

Con tal de que esté en ganancias...

LINO.

Si supiera donde está...
puede que él nos proveyera
de almuerzo...

BRUNO.

Sí; bueno fuera...
(Sale por la puerta del foro Valentín con trazas de muy mal humor.)

ESCENA IV.

DICHOS, VALENTÍN.

VALENTÍN.

¿Habeis almorzado ya?

LINO.

¡Mi capitán!... De tí hablando
ahora mismo...

VALENTÍN.

¿De mí?

LINO.

Sí;
¿almorzar? ¡Vaya! ¿y sin tí?

BRUNO.

Te estábamos esperando...

LINO.

Para que mandes traer
aquello de que te agrades,
y como buenos cofrades
nos lo podamos comer.

VALENTÍN.

Estáis frescos.

LINO.

¿Conque así...

VALENTÍN.

Cinco veces he doblado,
y otras tantas me ha dejado
un siete doblado á mí.
Perder y siempre perder;
¡estoy del humor más negro...

LINO.

Pues no hay almuerzo.

PLÁCIDO.

¡Me alegro!

VALENTÍN *(cogiendo una silla).*

Hombre, te voy á romper...

LINO y BRUNO *(sujetándole).*

¿Chico!!

PLÁCIDO.

El juego... ¡digno oficio!
Prefiero el hambre homicida
á comer de la comida
que se compra con el vicio.

VALENTÍN.

El vicio... ¡habrá impertinente!...
¿pues mil veces no has comido
por el vicio...

PLÁCIDO.

¿Yo? habrá sido
de una manera inconsciente.

VALENTÍN

¡Ya!... tú comes siempre así.

BRUNO.

No, pues hoy ni así ni asá.

VALENTÍN.

¿Y Jacinto?

LINO.

Voy allá;
tal vez él... mas hélo aquí.
(Sale éste esmeradamente vestido por la puerta derecha abajo.)

ESCENA V.

DICHOS, JACINTO.

BRUNO.

¡Oiga!

VALENTÍN.

¡Bravo!

LINO.

¡Qué elegante!

JACINTO.

Espero tal cual visita...

VALENTÍN.

¿Á ver?... ¡esta es mi levita!

LINO.

¡Mi chaleco! ¿habrá tunante?

PLÁCIDO.

¡Mi corbata! ¡Oh intemperancia!

BRUNO.

¡Pues este es mi pantalon!

JACINTO.

Señores, moderación;
un poco de tolerancia.
¡Este es el día! os he hablado
de que obtendréis beneficios...
pero hay que hacer sacrificios,
hay que salvar al Estado.

VALENTÍN.

Qué estado ni qué...

BRUNO y LINO.

¡No! ¡no!

PLÁCIDO.

Pero ¿qué tiene que ver
con mi...

JACINTO.

Pues no ha de tener

VALENTÍN.

¡Habla!

JACINTO.

El Estado soy yo.

VALENTÍN, BRUNO, PLÁCIDO y LINO.

¿Tú?

JACINTO.

De mis meditaciones
los frutos veremos hoy.
¡Señores! ..

LINO y BRUNO.

Oigamos.

JACINTO.

Voy
á entrar en operaciones.

VALENTÍN.

¡Gracias á Dios!

PLÁCIDO.

Ya era hora.

JACINTO.

Lo tengo todo arreglado
para salir del estado
de inacción que nos devora.

BRUNO.

Bien, al grano.

PLÁCIDO.

Á la evidencia.

JACINTO.

Me he declarado instrumento .

VALENTÍN.

¿De cuerda?

JACINTO.

No, que!...

PLÁCIDO.

De viento.

JACINTO.

¡Chut! . .

TODOS.

¡Chut!

JACINTO.

De la Providencia.
Siento aquí en el corazón
la fuerza que ella me envía.
¡La perversidad hoy día
está en todo!

PLÁCIDO.

Sensación.

JACINTO.

Y hénos aquí un abogado,
un médico, un ingeniero,
un gran poeta, un guerrero,
á cada cual más honrado,
sin enfermos que curar,
sin puentes que construir,
sin poemas que escribir,
y sin tropas que mandar.
Todos nos dan con el pié,
mientras otros vividores
se aprovechan... ¡Ah, señores!
y sabéis por qué?

TODOS.

¿Por qué?

JACINTO.

Porque modestos, sensibles
á que el honor no se tuerza,
¡nadie nos teme!... y es fuerza
que nos hagamos temibles.

VALENTÍN.

¡Eso! ¡eso!...

LINO.

¡Justo!

BRUNO.

¡Concedo!

VALENTÍN

¿Qué hay que hacer? ¡nadie se ablande!

JACINTO.

Aquí hay que explotar en grande
el gran filón...

VALENTÍN.

¿Cuál?

JACINTO.

¡Del miedo!

PLÁCIDO.

¿Del miedo?... mas de qué modo...

JACINTO.

Nuestra suerte está ya echada:
¿qué somos, señores? Nada.
¿Y qué debemos ser? ¡Todo!
(Rumores y muestras de asentimiento.)
¿No somos hombres de ciencia?
y desde el sitio en que estamos
juntos, ¿no representamos
la moderna inteligencia?
Pues seremos, lo prometo;
trocaremos nuestros ocios
por la acción, por los negocios...

PLÁCIDO.

Pero, ¿cómo?

JACINTO.

Es mi secreto.

VALENTÍN.

Nada tengo que objetar.

PLÁCIDO.

Yo sí; primero sepamos...

LINO.

Eso es; sepamos si vamos
ó no vamos á almorzar.

VALENTÍN.

¡Almorzar!

PLÁCIDO.

¡Recuerdo acerbo!

JACINTO.

Almorzaremos.

BRUNO,

¿Qué dices?

JACINTO.

Y habrá champagne y perdices...
Estoy esperando al cuervo.

VALENTÍN.

Pero chico, ¿eso es formal?
porque mal rayo me parta...

CARIDAD.

(Cruzando á la carrera el escenario y desapareciendo por el foro.)

¡Doña Marta! ¡Doña Marta!

VALENTÍN.

(¿Era ese el cuervo?) *(Aparte á Jacinto.)*

JACINTO.

No tal.

VALENTÍN.

Pues mi levita...

JACINTO.

No es mala.

VALENTÍN.

La he menester; conque quita...

JACINTO.

¿Para qué?

VALENTÍN.

Tengo una cita...

JACINTO.

¿Quién es?...

VALENTÍN.

Una colegiala.

JACINTO.

¿Una niña!...

VALENTÍN.

No... ¡y qué bella!
Es una polla, hija de... *(Le habla al oido.)*

JACINTO.

¡Hombre!... bien. Te la daré.

VALENTÍN.

Pero es que...

JACINTO.

Cuenta con ella.

ESCENA VI.

DICHOS, DOÑA MARTA y CARIDAD.

MARTA.

(De mantilla con un pañuelo de hierbas en la mano lleno de varios objetos.)

Buenos días, serafines.

TODOS.

¡Viva!

MARTA.

¿Hay apetito?

UNOS.

¡Ú!

OTROS.

¡Sí!

VALENTÍN *(mostrando lo que trae en el pañuelo).*

Á ver... ¿qué trae usted aquí...
Huevos... y cañabacines...
verdulaje...

MARTA.

¿Está ya visto?

VALENTÍN.

Todo en amable desórden...

MARTA.

Por hoy no da más la orden,
hijos; haremos un pisto.
(Da el pañuelo á Caridad, que se retira por la primera puerta de la izquierda.)

VALENTÍN, LINO Y BRUNO.

¡Un pisto!

JACINTO.

¡Que pisto, no,
no! que hoy todo corresponda...
(Á Marta). Que nos suban de la fonda
un almuerzo *comm'il faut.*
Bordeaux (1), una pata de ciervo,
un buen pescado *au gratin* (2),
frutas, café...

MARTA.

Pero ¿quién
va á pagar?...

JACINTO.

Pues claro, el ciervo.

PLÁCIDO.

Me parece poco listo.

VALENTÍN.

Tarda mucho.

BRUNO.

Mucho.

LINO.

¡Mucho!

PLÁCIDO.

¿Quién fía en un avechucho?

VALENTÍN.

Lo que es yo me atengo al pisto.

UNOS.

¡Y yo!

OTROS.

¡Y yo!

JACINTO.

Yo me reservo.
¡Incrédulos! impacientes...

LINO.

Pero hombre, si ya los dientes...
(Campanillazo. Sale y vuelve Doña Marta.)

TODOS.

¡Han llamado!...

JACINTO.

Ahí está el cuervo.
(Vuelve Doña Marta, y dice desde la puerta del foro.)

MARTA.

Un lacayo que pregunta
si está en casa don Jacinto.

JACINTO *(paseándose con aire de suficiencia).*

Está y recibe. *(Se retira Doña Marta.)*

VALENTÍN.

Pero hombre...

PLÁCIDO.

¿Será verdad?...

BRUNO.

Dinos...

LINO.

Dinos...

JACINTO.

Lo que os puedo decir es,
que despejéis este sitio.

(1) Burdeos.
(2) Gratin.

PLÁCIDO.

¿Sin saber?...

VALENTÍN.

¡Por un lacayo!

PLÁCIDO.

No me parece que es digno...

JACINTO.

No es lacayo; es una dama...

PLÁCIDO.

¡Una dama!...

VALENTÍN.

¡Bribón!

BRUNO y LINO.

¡Chico!

PLÁCIDO.

Una dama con disfraz
de lacayo.

JACINTO.

Yo no he dicho...

VALENTÍN.

¿Jovencita?

JACINTO.

No os importa.

PLÁCIDO.

¡Tirano!

VALENTÍN.

Me insubordino...

JACINTO.

Es una mujer casada
que viene á tratar conmigo
de cierto pleito que exige
reserva y tacto político.

LINO.

¡Ya tienes un pleito!

JACINTO *(empujándolos para que se vayan).*

¡Vamos!

VALENTÍN.

Sin saludarla...

PLÁCIDO.

Yo insisto...

JACINTO.

Digo adentro... ó no hay almuerzo...

TODOS.

(Desapareciendo por las puertas de los costados.)

¡Cedamos!

JACINTO *(cerrando las puertas).*

Parecen niños.
¡Por mera curiosidad
exponer lo positivo!...
Nuestro carácter de siempre,
ingobernables, beduinos.
(Aparece Fanny en la puerta del foro, con el velo echado sobre la cara.)

ESCENA VII.

FANNY, JACINTO.

FANNY.

Caballero...

JACINTO.

Beso á usted...

FANNY.

Es usted el que me ha escrito...

JACINTO.

Cierto; he tenido ese honor,
que á usted habrá sorprendido...

FANNY.

En efecto, un poco raro
me ha parecido su aviso;
pero está tan misterioso,
me habla usted de compromisos
graves, que puedo evitar
con mi presencia...

JACINTO.

Exactísimo.

FANNY.

Que á todo sobreponiéndome,
ya lo ve usted, he venido.

JACINTO.

Así lo esperaba yo
de su valeroso espíritu.
Quisiera haberle evitado...
mas me hallaba en un conflicto:
tenía una obligación,
un deber serio, preciso,
que llenar cerca de usted:

Lo que ha sido [illegible]
era expuesto, peligroso
segun cuentan, su marido,
señor general Alan,
hoy de la Guerra ministro,
tiene el carácter violento
y es muy celoso...

FANNY (*[illegible] el velo*).

¡Ah! lo ha sido.

JACINTO (*con galantería*).

No, pues aun..

FANNY.

Siga usted.

JACINTO.

Los ojos cierro y prosigo.
Yo, señora, aunque soy hombre
ignorado, me dedico
á la práctica del bien
sin ostentacion, sin ruido,
y he puesto en juego la pluma
sólo por...

FANNY.

¿Por el bien mio,
segun eso?

JACINTO.

Justamente.

FANNY.

Siga usted.

JACINTO.

Seré brevísimo.
Tiene usted en un colegio
á su hija...

FANNY.

Mi Patrocinio;
sí señor.

JACINTO.

Pues vele usted
por ella.

FANNY.

¿Qué ha sucedido?

JACINTO.

Nada aun, pero pudiera
algun naciente amorillo.

FANNY.

¡Me había usted asustado!
Y ¿es ese todo el peligro?

JACINTO.

Ese; cumplo previniéndolo:
pasemos á otro capítulo.
Gustavo de Pimentel...

FANNY (*sorprendida*).

¿Le conoció?...

JACINTO.

Éramos íntimos:
fui su testigo en el duelo...
le llevé al último asilo...

FANNY.

¡Desgraciado!...

JACINTO.

Sí señora;
pero hay que dar al olvido...
Al caer, casi ya exánime,
me dió una llave y me dijo:
«en mi *bureau* encontrarás
unas cartas... veinticinco...
atadas con una cinta
color violeta... tú mismo
las pondrás en propia mano...»
(*Dando á Fanny un paquete de cartas.*)
Las entrego y he cumplido.

FANNY.

¡Ah caballero... le debo
mi salvacion!

JACINTO.

Le suplico...

FANNY.

No sé cómo agradecer
tan delicado servicio.

JACINTO.

No hablemos de eso, señora,
yo de nada necesito...
y hago el bien por el bien solo;
de lo demás no me cuido.
—Mas ¡qué inspiracion!... Sí, debo
darle con este motivo
ocasión para que ejerza
sus benéficos instintos.
Voy á presentar á usted
una mujer, que es un tipo
de generosa bondad,
digna de sus beneficios.

La patrona de esta casa...
¡Oh!... es un tesoro escondido:
se quita el pan de la boca,
y de ello he sido testigo,
para dárselo á unos jóvenes
aun más que ella desvalidos.
¡Qué cuadros se ven, señora,
en estos hospitalillos
que llaman casas de huéspedes!
¡Ah!... me angustio, me horripilo...
Cuántas veces para todos...
(Echando una mirada furtiva á su traje.)
no hay más que un solo vestido;
hombres que acaso mañana
podrán ser grandes patricios...
y hoy luchan con la miseria,
expuestos á un extravío...
mientras nosotros gastamos
en tantos objetos frívolos...
Pero usted me ayudará
á salvarlos del abismo...
Usted es rica... yo... poco...
y nuestros dones unidos...
(Llamando.)
¡Doña Marta!... ¡Doña Marta!...
(Sale ésta por la puerta del foro.)

ESCENA VIII.

DICHOS, MARTA.

MARTA.

¿Llamaba usted, don Jacinto?

JACINTO.

Esta señora es un ángel,
un verdadero prodigio
de caridad.

MARTA *(saludando).*

¡Ah!...

JACINTO.

Preside
una sociedad, un *círculo*,
como ahora llaman, benéfico.
Sabe ya los sacrificios
que usted hace... y se propone
con un generoso auxilio
recompensar su...

MARTA *(repitiendo su reverencia).*

¡Ah, señora!...

JACINTO.

Bendígala usted.

MARTA.

Bendigo...

JACINTO *(á Fanny).*

Señora, á los piés de usted.
Mi doble encargo he concluido,
y puede ahora entregarse
á su piadoso ejercicio
con expansión.

FANNY.

¿Nos veremos?...

JACINTO.

Es posible; en el camino
del bien se encuentran las almas
que viven como vivimos.
(Retirándose por el foro izquierda.)
(Lo ménos le da dos onzas.)

FANNY.

(Qué jóven tan distinguido.)

ESCENA IX.

FANNY y MARTA

MARTA.

Señora...

FANNY.

Sé que hace usted
meritorios sacrificios
para ayudar á unos jóvenes
que hospeda.

MARTA.

Los pobrecillos
han ido viniendo á casa
unos por otros traidos:
buenas almas, pero pobres:
de su carrera al principio
aún no practican... ¿qué hacer?
jamás valor he tenido
para decirles que busquen
otro albergue... y me resigno;
de lo que hay todos disfrutan
como si fueran mis hijos,
y hasta ahora vamos saliendo
aunque con mil trabajillos.

FANNY.

Es muy digno de alabanza
su corazón compasivo:
hacer bien á unos extraños
y con medios escasísimos...
porque ya sé que no es rica.

MARTA.

¡Qué he dicho! ¡sí, buen ayo!...
Ya me ve usted, triste viuda
de un capitán de partido
allá en Cuba, que murió
al frente del enemigo
cuando comenzó esta guerra
en Filadelfia, es bien mezquino
lo que por mi viudedad
recojo; mas no me aflijo;
Dios es bueno. Hoy he llevado
al Monte mi último anillo
y me han dado seis pesetas.

FANNY.

Apesadumbra el oirlo.
¿Y tiene usted más familia?

MARTA.

Nadie, ni hijos ni sobrino
es decir, tengo una huérfana
que al nacer he recogido,
pues se fué lo abandonada.

FANNY.

¿Eso más? pero ¡Dios mío!
Usted es la caridad
en persona. ¡Qué heroísmo!

MARTA.

¡Ah, señora! no merezco
que me conceda ese título,
porque todos en mi caso
hubieran hecho lo mismo.
Calcule usted... en Holguín
mi marido y yo solitos
vivíamos, y á deshora
llamar á la puerta oímos.
Salí á ver... era una joven
en un estado afectivo,
que joven, casi una niña,
¡quince años aun no cumplidos!
¡iba á ser madre! extenuada
y con dolores vivísimos...
la acogí... dió á luz, y á poco
exhaló el postrer suspiro.

FANNY.

¡Jesús!

MARTA.

Muerta ya la madre,
vimos aquel angelito
sin más amparo en el mundo
que el nuestro, y... ¡pues! se lo dimos.
No tuvimos corazón
para enviar al hospicio
la niña y quedó á mi lado,
y honrada y buena ha crecido.

FANNY.

Y Dios no podrá dejar
sin premio tal beneficio.
¿Mas del padre de esa niña
no supo usted?

MARTA.

Ni he querido
saber nada, temerosa
de hallar algún libertino.
El que abandonó á la madre,
¿qué haría?... ¡valiente pícaro!
Sin embargo, hará unos meses
que hablando con don Jacinto,
que es bueno, y es abogado,
y sobre abogado, listo,
me ofreció brujulear,
y creo que ha conseguido...
pues sospecha que es el padre
un general ya algo antiguo.

FANNY.

¡Un general!

MARTA.

Pues.

FANNY.

¿Su nombre?

MARTA.

Su nombre no me lo ha dicho.

FANNY.

¿Si será?...

MARTA.

¿Quién?

FANNY.

Nada, nada...
me ha cruzado de improviso...
nos veremos otro día
más despacio; hoy le suplico
que acepte el pequeño don
que le ofrezco. Sin perjuicio
(Le da un papel doblado.)
de añadir otros.

MARTA.

Señora,
prémiele Dios.

FANNY *(dirigiéndose al foro)*.

Me retiro.

MARTA *(siguiéndola y desapareciendo con ella por el foro derecha).*

Esta choza es suya.

FANNY.

Gracias.

MARTA.

¡Muy suya!

FANNY.

Cuente conmigo.
(Desaparecen Fanny y Marta, y van asomando la cabeza desde sus respectivas habitaciones Valentín, Plácido, Bruno y Lino.)

ESCENA X.

VALENTÍN, PLÁCIDO, BRUNO, LINO, despues DOÑA MARTA y JACINTO.

VALENTÍN.

¿Se fué?

BRUNO.

Nadie.

PLÁCIDO.

¿Oistes, Bruno?

BRUNO.

Nada.

LINO.

Ni yo.

PLÁCIDO.

¡Qué pobretes!

VALENTÍN.

Mas ¿qué trajo?
(Sale doña Marta muy alborozada mostrando en cada mano un billete de Banco desdoblado. Jacinto aparece foro izquierda y se reune con los interlocutores.)

MARTA.

¡Dos billetes
de á mil reales cada uno!

VALENTÍN.

¡Dos mil!

LINO *(con entusiasmo).*

¡Ya hay almuerzo, chicos!

VALENTÍN.

Deme usted uno, me voy
á la gran *timba*, le doy
diez golpes y somos ricos.

MARTA.

Qué he de dar.

LINO.

¡Ántes morir!

VALENTÍN.

De fijo...

JACINTO.

Calla, mastuerzo.
Que suban un buen almuerzo.

MARTA.

Al punto lo haré subir.
(Se retira Marta foro derecha.)

VALENTÍN.

¡Qué lástima!

BRUNO.

¡Extraordinario
suceso!

LINO.

¡Sí!

PLÁCIDO.

¿Que entruchada...

JACINTO *(paseándose con mayor énfasis que antes).*

Nada; si yo no sé nada;
si soy... ¡claro! un visionario!
en los espacios perdido,
hilvanando planes hueros...
me parece, caballeros,
que ya os habréis convencido.

LINO.

¡Bien lo bordas!

JACINTO.

¿Que si bordo...

VALENTÍN.

Y así, de golpe y porrazo.

JACINTO.

Ha sido sólo un chispazo;
ahora falta el trueno gordo.

LINO.

¿Otra?

BRUNO.

¿Hay más?

VALENTÍN.

¿Vas á seguir?..

JACINTO.

¡Toma! á paso redoblado:
el presente asegurado
está; mas ¿y el porvenir?

VALENTÍN.

Hola!

LINO.

¿Vamos á tener
porvenir?

JACINTO.

¿Pues no? ¡simplones!..
¿que ya entré en operaciones
no os he dicho?

VALENTÍN.

¿Y qué hay que hacer?

JACINTO.

Necesito desde hoy mismo
ejercer la dictadura.

PLÁCIDO.

¡Protesto!

TODOS.

¿Eh?

PLÁCIDO.

¿Quién me asegura?..

VALENTÍN.

Calla, o te rompo el bautismo.

JACINTO.

Uníos á mí, ¡mucha unión!
unidad de pensamiento,
ojo listo, oido atento,
mucha táctica... y chitón.
Así el porvenir se labra.

VALENTÍN.

Ya sabes que soy tu amigo.

LINO.

Cuenta conmigo.

BRUNO.

Y conmigo.

PLÁCIDO.

Pues yo... pido la palabra.
Antes que mi dignidad
se comprometa, sepamos
en todo esto, ¿á cómo estamos?

TODOS.

¿De qué?

PLÁCIDO.

De moralidad.

BRUNO.

Miren por dónde el Catón...

PLÁCIDO.

Mi decoro...

VALENTÍN.

Hipocresía...

BRUNO.

Ñoñez...

LINO.

¡Bah!...

JACINTO.

Por vida mía...
Plácido tiene razón.
La moralidad invoca,
la dignidad con exceso.
¡Bien, Plácido! todo eso
debe estar siempre en la boca.

PLÁCIDO.

Y en los hechos.

JACINTO.

¿Que tal dudes?
Yo las admiro en su esencia;
porque ¿quién no reverencia
tan relevantes virtudes?
Se que es la cuestión muy seria;
y en punto á moralidad,
en mi longanimidad,
no hay parvedad de materia.
¿He dicho algo?

VALENTÍN.

¡Eso es hablar!

BRUNO.

¿Quién puede oponer reparo?
(Cruza Doña Marta de derecha á izquierda del foro, seguida de dos mozos de fonda que llevan, el uno un cesto, y el otro una gran bandeja cubierta con un paño blanco.)

LINO.

¡El almuerzo!!

PLÁCIDO.

No veo claro...
pero vamos á almorzar.
(Todos ménos Jacinto se dirigen al fondo y van desapareciendo foro izquierda.)

LINO.

¡Volemos!

BRUNO.

¡Nadie me tome
la delantera!

VALENTÍN.

¡Arda Troya!

ESCENA XI.

JACINTO, despues CARIDAD.

JACINTO.

Este vate es una joya,
murmura, maldice... y come.
(Sale Caridad por la puerta abajo izquierda.)

CARIDAD.

¿No viene usted á almorzar?

JACINTO.

La esperaba... venga el brazo.

CARIDAD *(ruborizándose).*

Gracias.
(Suena fuertemente la campanilla.)
¡Qué campanillazo!

JACINTO.

Abra usted y deje entrar.
Que almuercen y hasta más ver.
(Se retira Caridad foro derecha.)
Siento seca la laringe,
y hay que luchar con la esfinge...
pues á morir ó vencer.
(Aparece en el foro el general Adán, precedido de Caridad; ésta le señala á D. Jacinto, y desaparece foro izquierda.)

ESCENA XII.

JACINTO, ADÁN.

ADÁN.

¿Es usted, caballerito,
el escribiente...

JACINTO.

Escritor.

ADÁN *(mostrando un manojo de cuartillas).*

De todo esto?

JACINTO.

Sí señor.

ADÁN.

¡Voto á!... me alegro infinito.
Ignoro, por vida mia,
aunque recibo merced,
por qué se ha metido usted
á hacer mi *bibliografía*.

JACINTO.

Biografía.

ADÁN.

Ó lo que fuere:
no encuentro gran diferencia.
En justa correspondencia
vengo á saber lo que quiere.
Cuidadoso de mi fama
ha escrito usted lo que soy:
me llama usted y aquí estoy:
sospecho el por qué me llama.
Ha escrito usted el proceso
de un modo así... que me halague,
y querrá que se lo pague.
¿No es eso, amigo?

JACINTO.

No es eso.
No acierta en sus conjeturas
y ofende mis intenciones;
yo vivo en otras regiones
más elevadas, más puras.
Me consagro noche y día
con todas sus consecuencias
á la ciencia de las ciencias.

ADÁN.

¿Y cuál es?

JACINTO.

La biografía.

ADÁN.

¡Ignoraba, voto va!

así Dios me lo demande,
que fuera cosa tan grande...

JACINTO.

¡Inmensa! usted juzgará.
La cultivo por la gloria,
de frente, no de rechazo;
la Imprenta es el brazo
más potente de la historia.

ADÁN.

No digo que no, ni sí;
ni me importa, ni aquí vamos
á estudiar; conque sepamos
¿qué pretende usted de mí?
Pronto, en concreto.

JACINTO.

¿En concreto
quiere usted que yo...

ADÁN.

Sí tal.

JACINTO.

Pues quiero hacer, general,
un trabajo...

ADÁN.

Bien.

JACINTO.

Completo.
Y usted, que es hombre muy listo,
en lo que ya ha repasado,
habrá visto, habrá notado,
que hay ciertos huecos...

ADÁN.

Sí he visto.

JACINTO.

Sobre esos huecos quería
aquí á solas consultar...
porque los voy á llenar.

ADÁN.

¡Como! ¿aún queda todavía?

JACINTO.

Para asombrar á Madrid.

ADÁN.

Pues hombre, si hay cada trozo...
si hasta me llama buen mozo
y dice que soy un Cid,
gran táctico, y además
un orador consumado,
político, hombre de Estado...

JACINTO.

Pues aun hay que decir más.

ADÁN.

En lo que tengo creí
que adular más no era dable...

JACINTO.

¡Ya!... usted tiene lo agradable
(Sacando unos papeles.)
pero lo amargo está aquí.

ADÁN.

¿Eeeh?

JACINTO.

De ese modo mi gloria
sería gloria de empíricos...
Yo no escribo panegíricos.

ADÁN.

Pues ¿qué escribe usted?

JACINTO.

Historia.
De vez en cuando un renglón
con llamada habrá observado:
tras de ella va intercalado...
Présteme usted atención.

«Desearíamos poder registrar siempre he-
«chos que, como los expuestos hasta ahora,
«enaltecieran el buen nombre de tan bizarro
«general; pero la flaqueza humana deslustra á
«lo mejor las acciones más brillantes y rebaja
«los más cumplidos caracteres. Durante una
«de las épocas de su mando en la Isla, ocur-
«rió el repentino fallecimiento de un distin-
«guido oficial de aquella guarnición, quedan-
«do sumida en dolorosa orfandad su hija doña
«Irene, jóven que apénas contaba catorce
«años. El general, declarándose noblemente
«protector de la huérfana, dispuso que se la
«hospedara en su propio palacio. Trascurrido
«poco tiempo desapareció la jóven; pero se
«supo que su inocencia no había sido respe-
«tada por el protector, cometiendo este la
«maudita crueldad de abandonarla.»

ADÁN.

¡Y... va á publicar!! ¡eso es...

JACINTO.

Historia.

ADÁN.

¡Qué! ¡Está usted loco?

JACINTO.

Mire usted que falta poco...
discutiremos después.
«La desgraciada víctima en su nuevo des-
»amparo halló acogida en la casa de unos seres
»tan modestos como generosos, tan honrados
»como compasivos. Allí fué madre... pero
»¡ah! que al dar á luz una hermosa niña, cerró
»sus ojos para siempre, no sin haber perdo-
»nado al ciego autor de sus inmerecidos infor-
»tunios. Qué triste ejemplo de...

ADÁN *(interrumpiéndole y furioso).*

¡Basta!... ¡es falso!... ¡así se escribe!...
eso es novela forjada...

JACINTO.

Todo esto es cosa probada.

ADÁN.

¡Calumnia!

JACINTO,

La niña vive.

ADÁN.

¿Y qué? No es una razón...
Vive... vive... ¿y dónde está?

JACINTO.

Eso es lo que no sabrá,
hasta su tiempo y sazón.

ADÁN.

Me invita á venir, admito,
y me tiene usted armada
una trampa, una emboscada...
¿qué es esto, caballerito?

JACINTO.

Es que voy á publicar
su historia, y cosa corriente,
procediendo honradamente
le he querido consultar...

ADÁN.

¡Vaya unas consultas raras!

JACINTO.

Pues, nada, bien, no se inquiete...

ADÁN.

Pero y á usted ¿quién le mete
en camisa de once varas?

JACINTO.

Si soy...

ADÁN.

Un loco de atar:
que escriba lo que es notorio,
lisonjero y meritorio...
vamos, se puede pasar.
Pero cosas de tal bulto,
cosas de un orden privado...
¡qué! ¿ya no hay nada vedado...

JACINTO.

Pues por eso le consulto.

ADÁN.

Pues jamás consentiré
en que publique...

JACINTO.

Más calma.

ADÁN.

Ó sabré arrancarle el alma
de una estocada.

JACINTO.

¿A mí? ¿y qué?

ADÁN.

Cómo que ¡qué! ¡Es singular!

JACINTO.

Suponiendo en ese atranco
que yo sea ciego y manco
y me la deje arrancar...
¿Qué habrá conseguido?

ADÁN.

¿Qué?

JACINTO.

Comprometer más su nombre,
dejando tendido un hombre...
y la causa viva, en pié.

ADÁN.

No está mal hecha la cama.

JACINTO.

Muerto yo, al siguiente dia
volará su biografía
con las alas de la fama...

ADÁN.

Y habrá escándalo...

JACINTO.

Y tormenta.

ADÁN.

No sospeche que esta red ..
pero veo que es usted
un buen pájaro de cuenta.

JACINTO.

Soy espejo que reflejo
de la vida las acciones.
si ha dado usted reslalones.
¿qué culpa tiene el espejo?..
Por lo tanto le dire...
¡General! la vida es corta:
arrojar la cara importa,
que el espejo no hay por qué.

ADÁN *(con ira).*

Los cielos me son testigos...
pero dejémoslo así.
¿Qué es lo que quiere de mí?

JACINTO.

Nada, que seamos amigos.

ADÁN.

¿Eeeh?

JACINTO.

Sí.

ADÁN.

Mas no es explicable...

JACINTO.

Los dos nos necesitamos:
usted y yo completamos
un poder incontrastable.

ADÁN.

Hombre, tendría que ver
que usted, un estudiantón,
me brindase protección
¡á mí! ¡estando en el poder!

JACINTO.

Es verdad y lo confieso,
usted está en el poder;
pero el poder, á mi ver,
no está en usted.

ADÁN.

¿Cómo es eso?

JACINTO.

¿Que cómo? como lo digo.
Su poder, su omnipotencia,
evitan la conferencia
que celebra ahora conmigo?
Pues si usted, en puridad,
poseyera el poder... ¡oh!
¿adónde estaría yo
á estas horas?

ADÁN.

Es verdad.

JACINTO.

Nada, nada; es bobería
sacar las cosas de quicio.

ADÁN.

Mas...

JACINTO.

Decida su buen juicio;
ó amigos ó biografía.

ADÁN.

Pues es un grano de anís.

JACINTO.

Y hay que decidirlo en breve.

ADÁN.

Pero ¿que interés le mueve?...

JACINTO.

El interés del país.
¿Cuál más noble puede ser
que el interés nacional?
Aquí, señor general,
está todo por hacer.
Aquí, en perpetua contienda,
no hay caminos vecinales,
no hay escuelas, no hay canales,
no hay paz, crédito ni hacienda;
ni una científica red
de vías, siempre en progreso...
pero usted hará todo eso.

ADÁN.

¿Quién? ¿yo lo he de hacer?

JACINTO.

Usted.
Porque usted con sus defectos
y humanas debilidades,
tiene grandes cualidades
bajo otros muchos aspectos.
Cuenta usted hazañas mil
en su vida borrascosa;
pero le falta una cosa.

ADÁN.

¿Qué cosa?

JACINTO.

Un hombre civil.
Todos lo tienen, ¡pues no!
para que bullan, se agiten
y el camino faciliten;
y su hombre civil... soy yo.

ADÁN.

Tal vez...

JACINTO.

No hay otro registro.
Está usted arrinconado,
en su carrera atrasado.

ADÁN.

¡Atrasado y soy ministro!

JACINTO.

Ministro de quita y pon,
¿ministro, así, por azar,
quien debe simbolizar
¡él solo! una situación?

ADÁN.

No digo que...

JACINTO.

Por supuesto;
¿y pensaba estarse así?
Hombre, hombre, jamás creí
que fuera usted tan modesto.

ADÁN.

Yo...

JACINTO.

La modestia le engaña;
aún le falta otro entorchado.

ADÁN.

Ya; mas...

JACINTO.

Y aún no ha titulado.

ADÁN.

Psé...

JACINTO.

Y aún no es grande de España...
Y hay que serlo, general,
que aunque por pudor no exija,
piense en que tiene una hija
sin contar la del...

ADÁN.

¡Hay tal?...
¿Sale usted del mismo infierno?
¿quién es usted... me anonada?...

JACINTO.

Yo soy la ciencia encarnada
del espíritu moderno.
Y quiero que su valor
todos respeten y aguanten:
y quiero que le levanten
un monumento de honor;
que en leyenda bien tendida
diga á los que en pos vendrán.
«Al gran capitán Adán
la patria reconocida.»

ADÁN.

Todo eso está bien urdido;
¿pero cómo realizar?

JACINTO.

Muy sencillo; hay que empezar
por ser jefe de partido.

ADÁN.

¿Dónde está? Según mi cuenta,
cada cual lleva delante
su jefe.

JACINTO.

¿Y bien?

ADÁN.

No hay vacante,
no hay partido.

JACINTO.

Pues se inventa.

ADÁN.

¡Imposible! ¿No es sabido
que los hay *del sí* y *del no*?...

JACINTO.

Pues falta el *del qué sé yo*.
¡Ese! ¡ese es nuestro partido!

ADÁN.

Hombre, usted tiene los malos:
entra... y luego *sal si puedes*.

JACINTO.

Qué infelices son ustedes;
no saben más que dar palos.

ADÁN.

Y usted á todo le da
salida, ó mete en su horma...
¿por qué? ¿un partido se forma...

JACINTO.

¿Y si lo estuviera ya?

ADÁN.

¡Aaah!

JACINTO.

¡Oooch!

ADÁN.

Y ¿quienes lo componen?

JACINTO.

Todos los hombres honrados,
los listos, los agraviados,
los que ascender se proponen,
los neutrales *ache* y *efe*,
todos forman, muy cabal,
el partido nacional
que le aclamará por jefe.

ADÁN.

Esas serán alegrías...

JACINTO.

Serán hechos.

ADÁN.

Sin embargo..

JACINTO.

Deje usted eso á mi cargo;
es cosa de quince dias.
El marqués de Miramar,
presidente del Consejo,
está gastado, es muy viejo,
y usted le debe heredar.

ADÁN.

Debo... ¿pero combatir
al que es hoy mi presidente?

JACINTO.

Pues si eso es lo más corriente!
nada, usted dejese ir,
y tome lo que le den:
¡afuera escrúpulos vanos!
Los presidentes paisanos
aquí no han probado bien.
Ya verá usted con mi plan,
como sin que de la cara,
la dualidad se declara.

baja el viejo, y sube Adán.

ADÁN.

¿Con qué doctrinas?

JACINTO.

Con todas.

ADÁN.

Hombre, ¿con todas? ¡demonio!

JACINTO.

Ellas no son patrimonio
de nadie, como las modas.

ADÁN.

Me gusta la idea, abundo...

JACINTO.

Verdades contra mentiras;
nada de estrechez de miras;
ancho campo á todo el mundo.

ADÁN.

Muy bien; ¡bravo!

JACINTO.

De este modo
tendremos en buena cuenta,
un gobierno... *Revalenta*,
que servirá para todo.

ADÁN.

(¡Este mozo es una alhaja!)
Hé aquí mi mano.

JACINTO.

(Ya es mio.)
Unido á usted, desafio...
Hablemos algo de caja.
Nos es de sumo interés
proceder sin detención
á influir en la opinión.

ADÁN.

Un periódico.

JACINTO.

No, tres.

ADÁN.

¿Tres!

JACINTO.

Sí, tres de variado
color.

ADÁN.

¡Ah! ya, sí.

JACINTO.

Poseo
el sistema del mareo.

ADÁN.

Si señor; ya lo he notado.

JACINTO.

Podremos necesitar
cinco mil duros al mes
por seis meses...

ADÁN.

¡Treinta!

JACINTO.

Eso es.

ADÁN.

¿Quién los va á proporcionar?

JACINTO.

¿Quién? Usted.

ADÁN.

¡Yo!... vaya un tajo.

JACINTO.

¿No tiene en Londres seguros,
quinientos treinta mil duros?

ADÁN.

¡No son tantos!

JACINTO.

No rebajo
ni uno. En casa de Fulgencio
Shmidt, bajo buena llave.

ADÁN.

Hombre, usted todo lo sabe.

JACINTO.

¡Todo! hasta lo de... *(Le habla al oido.)*

ADÁN *(muy azorado).*

Silencio!
Cuente usted... Mas le suplico...

JACINTO.

Como un muerto. Esto hay que hacer,
es sembrar para coger...
¿qué importa á usted ese pico?
Voy á empezar al momento
con suavidad, sin alarma;
¡ya verá usted la que se arma!
(Dándole un papel.)
Hágame ese nombramiento.

ADÁN *(leyendo).*

«Don Valentín Maldonado...»
No puede ser, no es posible.

JACINTO.

Mi general, lo imposible
entre los dos ha dejado
de existir.

ADÁN.

Si es un matón;
si está fuera del servicio;
y jugador... ¡uf!...

JACINTO.

Sin perjuicio...
es hombre de corazón:
bizarro, por todo salta:
no tiene igual su fiereza;
va sentando la cabeza,
y además nos hace falta.

ADÁN.

¡Se armaría una Babel!

JACINTO.

Por vida de Marco Tulio,
Julio César, ¡el gran Julio!
no fué más honrado que él.

ADÁN.

Á ese oficial no le he dado
un grado, ni un solo empleo...

JACINTO.

¿Á Julio César? lo creo;
pero no ha escrupulizado
en tal noche de placeres
y á instancias de una condesa,
nombrar en la sobremesa
treinta y cinco brigadieres.

ADÁN.

¿También sabe usted?...

JACINTO.

Si soy
la sombra fija y constante...

ADÁN *(metiéndose violentamente la nota en el bolsillo).*

Bien, se le hará comandante.

¿Quiere usted tras?

JACINTO.

No, por hoy
Supongo que me enviara...

AIDÁN.

Hay mismo, ya puesto el yugo,
Cuanto antes... Adios, verdugo.

JACINTO.

Adios, duque. *(Estrechándole la mano.)*

AIDAN.

¡Oh!...

JACINTO.

Ya vendrá.

ESCENA XIII.

JACINTO.

¡Brillante espada, fulmínea...
Yo hare que tu fuego asombre!
¡Como sudo! ¡ya soy hombre!
¡Victoria en toda la línea!
(Gritando.)
¿Mas dónde estan?... ¡Á ver, tropa!
¡todos á mí!
(Salen todos apresuradamente con las servilletas puestas cada cual á su modo, como si se levantaran de la mesa.)

ESCENA XIV.

MARTA, CARIDAD, JACINTO, PLÁCIDO, VALENTÍN, LINO y BRUNO

MARTA.

¡Grita!

LINO.

¿Á ver?

VALENTÍN.

¿Que hay que hacer?

PLÁCIDO.

Qué?

JACINTO.

¿Que hay que hacer?
lo primero hacerse ropa.
Vamos á entrar en contiendas
con hombres que no son romos:
que al menos digan que somos
muchachos de buenas prendas.
(Circulando entre los que están en escena y con volubilidad.)
Chico, ya eres comandante.

VALENTÍN.

¿Eh?

JACINTO *(á Plácido, Lino y Bruno).*

Ya teneis posición.
(Á Caridad.) Ensanche ese corazón;
esperanza y adelante.
(Á Marta.) Usted, hágase tambien
unos trajes; busque casa;
dos casas...

CARIDAD.

¿Dos?

MARTA.

Pues ¿que pasa?

JACINTO.

Toma, que ya somos... ¡quién!
(Separándose con dirección al proscenio, mientras los demás agrupados accionan como asombrados y hablando entre sí señalando alguna vez á Jacinto.)
Que vamos á echar carroza;
porque me he dado tal arte,
que desde hoy formamos parte
del mundo que come y goza.
Y pues que hallé la ocasión...
adios, pobre democracia;
de tí me despido... ¡Audacia!
y á explotar *El gran filón!*

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

Salón despacho en un cuarto bajo, adornado con elegancia. En el lienzo del fondo una ó dos rejas grandes. En el costado de la derecha una puerta para las entradas de la calle, y otra pequeña secreta que se supone comunica con el piso principal: en el de la izquierda, otra puerta que conduce al interior de la casa. Dos grandes mesas de despacho en lugar conveniente, cubiertas de libros y periódicos. Aparecen, JACINTO en traje de mañana, sentado á una de las mesas, y dejando de escribir. FANNY, como de casa, apoyando los brazos sobre la mesa en que escribe JACINTO.

ESCENA PRIMERA.

FANNY, JACINTO.

FANNY.

¿Conque no están?

JACINTO.

No señora.

FANNY.

¿Tan de mañana?...

JACINTO.

Sí, á misa...

FANNY.

Pues qué, ¿es hoy dia de fiesta?

JACINTO.

No sé... Van todos los dias...

FANNY.

Desde que han tenido ustedes
la ocurrencia felicísima
de venirse á nuestra casa,
abajo ustedes, yo arriba,
nos vemos menos que antes.

JACINTO *(levantándose)*.

Es cierto... (¡qué pesadilla!)

FANNY.

¿Va usted á hablar hoy?

JACINTO.

Preciso.

FANNY.

¡Oh!... pues habrá tremolina.

JACINTO.

Puede ser; la votación
de ayer claro nos indica
que el marqués de Miramar
va muy de capa caída;
por lo tanto, hoy le daremos
la batalla decisiva.

FANNY.

No perderé la sesión,
porque será entretenida;
y como habla usted tan bien...

JACINTO.

¡Oh!... cuando la patria inspira...

FANNY.

Tengo tratado de orden,
y al menos las vecinas
no pasarán de...

JACINTO.

Lo dudo...
Doña Marta no es política,
y Caridad aun lo es ménos,
y es esta la pobre chica...

FANNY.

¡Ya!... por usted temiera:
como es una sensitiva...
y ¿sabe usted ya quién es
el padre de esa pollita?

JACINTO.

Aun no; voy á los alcances...
y espero que...

FANNY.

¿Todavía?
pues há tiempo me dijeron
que iba usted sobre la pista
de no sé qué general...

JACINTO.

Sí, un general... de marina.

FANNY.

No, de tierra.

JACINTO.

No señora;
de marina le decían...
pero solo hay conjeturas...
Y ¿qué ha sido de su hija?...

FANNY.

¡Mi Patrocinio? en León.
Apreciando las noticias
que usted me dió, la he sacado
del colegio, y con su tia
está en una hermosa granja,
propiedad de mi familia.
No está allí bien?

JACINTO.

No señora.

FANNY.

¿Por qué?

JACINTO.

Porque andan partidas...

FANNY.

¿Partidas?

JACINTO.

Y aunque ahora acaba
de darles una batida
el coronel Maldonado,
con sin igual bizarría,
sin embargo, es peligroso
que esté allí una joven, linda...

FANNY.

Pues bien; la enviaré á Granada
con mi hermana Carolina.

JACINTO.

¿No fuera mejor traerla
á su lado?...

FANNY.

¡Si es tan niña!

JACINTO.

Diez y seis...

FANNY.

Aun va de corto...

JACINTO.

¡Ya!...

FANNY.

Y es la inocencia misma:
no la puedo aún presentar...
y en Madrid se aburriría...

JACINTO.

(Como toda madre verde;
le hace sombra la chiquilla.)
Bueno; usted sabrá, condesa...

FANNY.

No me llame así; me crispa
los nervios el tal condado...

JACINTO.

¿Por qué?...

FANNY.

Condado de quínola:
un alias, que mi marido,
á fuerza de gacetillas,
ha obtenido...

JACINTO.

No; sus méritos...

FANNY.

¡Já!... ¡Já!... ¡cosa más ridícula...

JACINTO.

La llamaré generala...

FANNY.

¡Generala!... me daría
pruebas de buena amistad,
de confianza más íntima
llamándome Fanny.

JACINTO.

¿Fanny?...
(Esta viene decidida
á hacerme perder el tiempo.)
¿Según eso, usted no esquiva
que la trate con franqueza?

FANNY.

¡Oh!... con franqueza cumplida.

JACINTO.

Pues Fanny, mi amiga Fanny...
(*Mirando el reloj.*) Avanza á galope el día,
y este es un día solemne.
Voy... á cambiar de levita,
y beso á Fanny los piés.
(*Entra en la habitación de la izquierda.*)

ESCENA II.

FANNY, despues ADÁN.

FANNY.

Pues me gusta la salida...
Estos hombres de talento
hacen cada tontería...
(*Sale Adán por la puerta secreta.*)

ADÁN.

¡Qué hace usted aquí?... (*Gritando.*)

FANNY.

¡Ay!... Jesús... (*Id.*)
¡Jesús, qué susto me ha dado!

ADÁN.

Si no se anduviera usted
recorriendo los despachos...

FANNY.

No recorro estos lugares
sino de Pascuas á Ramos...

ADÁN.

Pues sobran Ramos y Pascuas;
¿se le ha perdido aquí algo?

FANNY.

¿A mí? nada; pero usted
tal vez algo habrá encontrado.

ADÁN.

Ya tenemos lo de siempre;
el cambio... el cambio...

FANNY.

¿Qué cambio?

ADÁN.

El que consiste en trocar
los papeles; yo me enfado,
la reprendo con razón,
y acaba usted regañando.

FANNY.

Porque esa razón no existe;
y si no ¿á qué tan temprano
ha bajado usted?

ADÁN.

¿No digo?
Yo tengo aquí asuntos arduos
que tratar. ¿Y usted, y usted
á qué ha bajado?

FANNY.

He bajado...
á invitar á estas señoras
por si querían un rato
venir conmigo al Congreso...

ADÁN.

¡Ya! ¡sí!...

FANNY.

De los Diputados.
Y como hoy dicen que habrá
sesión de grande espectáculo...

ADÁN.

Pues, no puede haber función
sin tarasca. Le declaro
que hace usted la misma falta
aquí y allí que los galgos...

FANNY.

¡Preciosas comparaciones!

ADÁN.

Pero ambas son muy del caso;
comparaciones muy propias...

FANNY.

Pero Adán... recapacitad.

ADÁN.

¡Fanny!

FANNY.

¡Adán!

ADÁN.

Esas señoras
que aquí viene usted buscando,
están fuera.

FANNY.

Y ¿dónde han ido?

ADÁN.

¿Qué sé yo? ¿soy su lacayo?

FANNY.

Como encuentran por ahí
que le sigue usted los pasos
á la hija de doña Marta...

ADÁN.

Todo eso lo está inventando
ahora mismo.

FANNY.

¿Para qué?

ADÁN.

Para meterme á burlarme
como acostumbra. ¡Que nunca
salida de pie de banco!
Yo á esa niña, ó lo que sea,
en mi vida he saludado,
ni la he visto, ni conozco,
ni me importa.

FANNY.

¡Qué milagro!

ADÁN.

El milagro es la paciencia
con que la estoy escuchando.
Á mí no me envuelve usted
con sus arrumacos
y en punto á misterios
ya sabe cómo las gasto.
Que no soy ciego ni sordo...

FANNY.

¿Qué dice usted?

ADÁN.

Nada.

FANNY.

(¡Por desgracia!)

ADÁN.

¡Conque, agua!

FANNY.

¡Celos aún! y ¡á mis años!

ADÁN.

Es que la que da en salir...

FANNY.

¡No siga usted!

ADÁN.

Bien, pues largo.

FANNY.

Usted no es un general
sino un dragón, un cosaco...
(Dirigiéndose á la puerta secreta.)
(Este hombre es insoportable;
cada vez más ordinario.)

ADÁN.

¿Qué murmura usted?

FANNY.

¿Yo? digo...

ADÁN.

¿Qué es lo que dice? ¡sepamos!...

FANNY *(desde la puerta).*

Que cuanto más sube usted
parece que está más bajo.
(Desaparece por la puerta secreta cerrándola de golpe.)

ESCENA III.

ADÁN, después JACINTO.

ADÁN.

¡Si no mirara!... Es preciso
incomunicar los cuartos:
habrá que tapiar la puerta,
porque esta mujer ó diablo,
se cuela por todas partes...
¡qué cruz!... no, no... ¡qué calvario!
(Sale Jacinto en traje de calle.)

JACINTO.

Cómo es eso, general,
¿ya habla usted solo?

ADÁN.

Sí que hablo.

JACINTO.

Pues cuidado, que es mal síntoma.
Mas ¿por qué se ha levantado?
¿por qué se deja usted ver?

ADÁN.

¿Otra? Es el dia en que vamos...

JACINTO.

Pues por lo mismo es preciso
que se encierre en su santuario.

ADÁN.

¿Y no he de ir á la sesión?...

JACINTO.

Hombre ¡por Dios! ni pensarlo;
¿no comprende que si asiste
no podré tender el paño
y hacer de usted los elogios
que merece por sus actos?
Los elogios cara á cara,
esos de... á boca de jarro,
más que convencen, lastiman
los oidos delicados.
Hoy exige mucha ciencia,
más que el violín y el piano,
el manejo por principios
del humeante incensario.

ADÁN.

¿Y bien?

JACINTO.

Está usted enfermo:
el excesivo trabajo,
los gravísimos asuntos
á que vive consagrado,
hoy le han postrado en el lecho...

ADÁN.

Y eso ¿no será un obstáculo
para que después me llamen?

JACINTO.

¡Qué! no; todo lo contrario.
Será un gran golpe de efecto
que va á ponerle muy alto
en la opinión: los dolientes
no inspiran celos, y... al grano.
Le llamarán; es seguro,
dése usted ya por llamado;
dice usted que no, que sí,
se levanta renqueando,
algo de tos, ojo triste
como el de quien va obligado...
tal cual lánguida sonrisa,
algún apretón de manos,
y forma su ministerio;
mientras por todos los ámbitos
decimos nosotros... «¡Qué hombre!
¡ese hombre es un espartano!
Se está muriendo y acude
al servicio del Estado.
Si esto hace cuando está enfermo
¿qué no hará cuando esté sano?»
Esto circula, se extiende,
arriba la Bolsa y...

ADÁN.

¡Bravo!
Está usted en todo. ¿Y cómo
sabré lo que va pasando?

JACINTO.

Ya le enviaré á Valentín...

ADÁN.

¿Al coronel Maldonado?
¿Está aquí?

JACINTO.

De madrugada
llegó; está herido en un brazo.

ADÁN.

¿Cosa grave?

JACINTO.

Pudo serlo;
pero él, nada; ya tan guapo...

ADÁN.

¡Venirse haciendo allí falta!...
¡Cuando están hormigueando
las partidas!... cuando tengo
á mi chiquilla en el campo,
porque mi mujer se empeña
en que esté forrajeando...

JACINTO.

¡Ps! la distancia es muy corta
se salva pronto, de un tranco...
y si lo hace brigadier
se volverá como un gamo...

ADÁN.

¡Hombre! ¿esta usted en su juicio?

JACINTO.

Es el ascenso inmediato.

ADÁN.

Si hace poco que ascendió...

JACINTO.

¡Bah! .. más de un mes...

ADÁN.

¡Se le han dado
en seis meses tres empleos!

JACINTO.

¡Y que más da tres que cuatro.
¡General!... el premio justo
no es bueno regatearlo:
ese hombre se ha conducido
como un coronel bizarro:
ha ganado una batalla...

ADÁN.

¡Qué batalla ni ocho cuartos!
Una simple escaramuza...

JACINTO.

Hombre... ¡por todos los santos!
calle usted, y deje que eso
lo digan los adversarios.
Debemos por nuestra parte
darle importancia, bordarlo...
precisamente se funda
el discurso que preparo
en ese gran hecho de armas,
debido á usted, á sus cálculos...

ADÁN.

Si no he tenido noticia...

JACINTO.

Sí tuvo; no hay que negarlo:
usted desde el gabinete
con su previsión, su tacto,
y los planos y el compás...
ha visto donde está el flaco
del enemigo, y al punto,
con la rapidez del rayo,
ha trasmitido sus órdenes...

ADÁN.

Ni una sola...

JACINTO.

¡Voto al chapitel!
Váyase usted á acostar
y no despliegue los labios
hasta recibir mi aviso...

ADÁN.

¡Acostar!...

JACINTO.

Es necesario;
(Llevándoselo hacia la puerta secreta.)
la patria lo exige...

ADÁN.

Entonces...

JACINTO.

Está usted malo, muy malo...

ADÁN.

Pues hasta luégo.

JACINTO *(cerrando la puerta).*

Hasta luego.
Este hombre está conspirando
contra su interés... si calla,
el triunfo está asegurado.
Entremos de lleno ahora
en otra labor...
(Toca el timbre y aparece en la puerta de la derecha el portero.)

ESCENA IV.

JACINTO, PORTERO.

JACINTO.

¿Macario?
¿hay gente?

PORTERO.

Todo está lleno,
hasta la escalera, el patio...

JACINTO.

Que aguarden. Eso es que huele
que aquí se reparte algo.
Que digan á los señores
que dirigen los diarios,
que me iré pronto al Congreso
y los estoy esperando.

PORTERO.

Don Cándido...

JACINTO.

¡Ah! ¿esta no agente?...

PORTERO.

Sí señor; hace ya un rato...

JACINTO.

Pues llega el buen sujeto.

que pase. *(Se retira el portero.)*
Este es mi emisario
de noticias en la Bolsa
sin saberlo...

ESCENA V.

JACINTO, D. CÁNDIDO

JACINTO.

¡Hola, don Cándido!
¿Qué tal?

CÁNDIDO.

Sin operaciones.

JACINTO.

¿Calma?

CÁNDIDO.

Absoluta.

JACINTO.

¿La renta?

CÁNDIDO.

Ayer quedó á veinte ochenta.

JACINTO *(después de meditar un momento).*

Tome usted quince millones.

CÁNDIDO.

¿Hay crisis? *(Respingando.)*

JACINTO *(como distraido).*

Aún no... después...
tal vez... pero hay que animar...

CÁNDIDO.

¡Ah!... ¡sí!...

JACINTO *(con indiferencia).*

Puede usted tomar
otros cinco... á fin de mes.

CÁNDIDO.

Entonces...

JACINTO.

No es fijo aún...
pero lo que es la jugada...
¿comprende usted?

CÁNDIDO.

Mucho. (Nada.)

JACINTO.

Espero...

CÁNDIDO.

¿Un cambio?

JACINTO.

Según:
á juzgar por el contexto...
¿eh?...

CÁNDIDO.

Sí.

JACINTO.

Y ciertas vaguedades,
pudiera haber novedades...
¿No me dará usted por texto?

CÁNDIDO.

¡Cá!

JACINTO.

Es positivo á mi ver...
porque bullen y se agitan,
las cosas se precipitan,
y no hay tiempo que perder.
Conque, á la Bolsa.

CÁNDIDO *(sacando unos papeles en pliego largo).*

Si tal.

JACINTO.

Que el porvenir es muy bello.

CÁNDIDO.

¿Quiere usted firmar?

JACINTO.

¿Qué es ello?

CÁNDIDO.

Es la escritura dotal...

JACINTO *(dirigiéndose á una de las mesas).*

¡Ah! sí.

CÁNDIDO.

La cifra está en blanco.

JACINTO.

Pues ponga usted diez mil duros.
(Escribe Cándido.)
Y para que estén seguros
entréguelos en el Banco.

CÁNDIDO *(presentando uno de los pliegos).*

El protocolo.

JACINTO (*Levantándose*).

Ya está.

CÁNDIDO (*recogiéndose y entregándole otro*).

La copia legalizada.

JACINTO (*guardándoselo y dando la mano á Cándido*).

¡Ya está Caridad dictada.)
¡Á hacerse!

CÁNDIDO (*retirándose apresuradamente*).

Voy allá.

ESCENA VI.

JACINTO

Este va allá como el viento:
compra á plazo y al contado:
nos alborota el mercado,
y sube el tres dos por ciento.
¿Quién es el que no atesora?
¿por qué no son todos ricos?...
(*Mirando á la derecha.*)
¡Hola!... aquí están ya los chicos...

ESCENA VII.

JACINTO, LINO, BRUNO, PLÁCIDO.

LINO.

¡El alcance!

BRUNO.

¡La última hora!

PLÁCIDO.

Venga el último pespunte.

JACINTO.

Pues que venís tan resueltos
os dictaré varios sueltos.
(*Lino y Bruno se sientan á escribir cada uno á una mesa, colocándose Jacinto en medio de los dos.*)

PLÁCIDO (*sentándose á un lado toma apuntes en una cartera*).

Yo tomaré algún apunte.

JACINTO (*dictando á Lino*).

«Hay crisis. (*Á Bruno.*) No hay crisis.
(*Á Lino.*) Y según nuestros exactísimos informes...
(*Á Bruno.*) mas si la hubiera positivamente...
(*Á Lino.*) la crisis será total,
(*Á Bruno.*) será la crisis parcial.»

PLÁCIDO.

Y busca.

JACINTO (*paseándose y señalando al que dicta*).

Vamos á otros.
(*Á Lino.*) «El glorioso hecho de armas con que el valiente coronel Maldonado... entre paréntesis. (Ya brigadier...)»

PLÁCIDO.

¡Sopla!

JACINTO.

«Acaba de asombrar á Europa...

PLÁCIDO.

¡Hombre!... ¿á Europa?

JACINTO.

¿Es poco? Pues pon: (*Dictando á Lino.*) «acaba de asombrar al universo...»

PLÁCIDO.

¡Ave María Purísima!

JACINTO (*á Bruno*).

«Pudiera suceder que la crisis anunciada...»
(*Á Lino.*) «¿Universo? es debido no sólo al arrojo de tan intrépido jefe, sino también á la sabia dirección del ilustre general Adán, conde de la Almadrava...»
(*Á Bruno.*) «Se extendiera á más individuos de los que indican los rumores públicos...»
(*Á Lino.*) «¿Almadrava?... á quien la opinión pública señala como el digno heredero de esta situación que se bambolea.»

PLÁCIDO.

¡Bambolea!... buena palabrilla.

JACINTO (*á Bruno*).

«¿Públicos? pero de ningún modo podrá alcanzar ni comprender al esclarecido conde de la Almadrava, porque el general Adán es el más firme sostén, el más legítimo orgullo de la patria!»

PLÁCIDO.

¡Chúpate esa!

JACINTO.

Ahora algunos nombres propios que tomareis á la vez. *(Dictando.)* «Se indica para una cartera en la nueva administración, al elocuente diputado don Jacinto de Albarrán.»

LINO *(repitiendo).*

Al elegante diputado...

JACINTO.

¿Elegante? ¡no por Dios!
elocuente, y es bastante...

LINO.

Como eres tan elegante...

JACINTO.

Bueno, bien; deja los dos...

PLÁCIDO.

¡Alábate!

JACINTO.

No hay malicia...
pudiendo hacerlo nosotros.
¿hemos de esperar á que otros
quieran hacernos justicia?
(Dictando.) «El eminente profesor y publicista don Lino Lanzuela, que hábilmente ha extraido la bala que hirió al invencible brigadier Maldonado, se encargará probablemente de la Dirección general de Beneficencia y Sanidad.»

LINO *(se levanta, saluda á Jacinto con una inclinación de cabeza, y se vuelve á sentar).*

Es muy justo.

PLÁCIDO.

¿Habrá babieca?

JACINTO *(dictando).*

«El candidato que cuenta con mayores simpatías para la Dirección general de Obras públicas, es el distinguido ingeniero relacionado con todas las sociedades científicas de Europa, don Bruno Arenillas del Cantón.»

BRUNO *(repitiendo la acción de Lino).*

¡Gracias!

PLÁCIDO.

¡Obras... infelices!

JACINTO *(dictando).*

«Los cargos diplomáticos no representan la política especial de ningún partido: sino la general del país en sus relaciones internacionales. En ese concepto se designa para una de nuestras primeras plenipotencias, al independiente escritor, profundo filósofo é inspirado poeta, don Plácido Cantalejos.»

BRUNO.

Vamos: y ahora ¿qué dices?

PLÁCIDO.

Todo eso es justicia seca.

JACINTO.

Cada cual en su diario
lo pondrá sin dilación.
(A Plácido.) Tú que eres de oposición,
pondrás todo lo contrario.
(Lino y Bruno recogen sus cuartillas y se reunen á Jacinto y Plácido.)

PLÁCIDO.

Pero sin tanto adjetivo.

JACINTO.

¡Eso no! dejadme hacer:
el adjetivo ha de ser
nuestro primer objetivo.
Aceptaré las reformas
que querais... ya veis si lucho...
pero ántes cuidemos mucho,
¡mucho! de las buenas formas.
Nada; entregaos al cultivo
del adjetivo...

PLÁCIDO *(con desdén).*

Son voces...

JACINTO.

¡Desdichado! ¿Aún no conoces
la fuerza del adjetivo?
Él es, ya esquivo, ya tierno,
aunque parezca ridículo,
el principal adminículo
del espíritu moderno.
Yo el adjetivo bendigo:
con uno de medio talle
te puedes llevar de calle
á tu mayor enemigo.
¿Pretendeis hacer efecto?
pues conservad esta idea:
no hay nadie que no se crea
sabio, sublime, perfecto.
¿Aspirais á que os estime,
convencerle y obligarle?
pues empezad por llamarle
sabio, perfecto, sublime.
¿Qué cuesta eso? ¿qué inventos

hay más útiles!... y en plata,
¿qué cosa habrá más barata
que deje á todos contentos?
¡Chicos! lustre; ¡medio lustre!
y el prudente y el consecuente,
el digno y el eminente,
el inspirado, el ilustre,
el invicto, el docto, en suma,
tonellos bien preparados,
perpetuamente asumados
á los puntos de la pluma.
¡Ese es el gran incentivo!...
fuerza motriz de la idea;
el maná, la panacea...
porque el amable adjetivo...
(A Plácido.) y mira cuanto te engañas:
es un puñal de Albacete
que todo el mundo se mete
con placer en las entrañas.

PLÁCIDO.

La lección no es de perder.

BRUNO.

Chico, hoy estás inspirado...

LINO.

Pero no hables demasiado;
no vayas á enronquecer;
que aún tienes que hablar.

JACINTO.

Me oirán;
conservo sano el pulmón,
y á más llevo provisión
de pastillas de DERHAN.

BRUNO.

Vaya, adios.

JACINTO.

Adios; y os ruego
que en cuanto se vote... aquí
os vengáis.

PLÁCIDO.

Pues claro.

LINO.

Sí;
adiós.

BRUNO.

Adios.

JACINTO.

Hasta luégo.

ESCENA VIII.

JACINTO.

Pues señor, bien; ¡á la brecha!
el golpe está preparado:
ya Valentín habrá andado
por los barrios á esta fecha.
Mas no vuelve Valentín,
y este tragín es atroz...
¿Á ver cómo estoy de voz?...
(Declamando en voz alta.)
«¡Señores! este es el fin:
no más nebulosidades;
porque el derecho, el contrato...
(Alzando más la voz.)
Y ¡cuenta!... que yo no trato
de provocar tempestades.
Mas sostendré lo que digo
hasta morir en mi puesto.»
(Salen por la puerta de la derecha y de mantilla, doña Marta y Caridad.)

ESCENA IX.

MARTA, CARIDAD, JACINTO.

CARIDAD.

No; si está solo.

MARTA.

¿Qué es esto?

CARIDAD.

¿Con quién habla usted?

JACINTO *(con naturalidad).*

Conmigo.

MARTA.

¡Jesús! ¿con violencia tanta?

CARIDAD.

Temí alguna mala nueva...

JACINTO.

Pues nada; hacía una prueba
de agilidad de garganta.
(Se quitan las mantillas y las dejan con los abanicos en una de las mesas.)
¿Y qué hay por ahí?

MARTA.

Que al entrar
he visto nuestros salones
de bote en bote...

CARIDAD.

Y ¡qué hombrones!
apenas dejan pasar.

MARTA.

Hay de ellos un buen repuesto;
mas ¿qué quieren esas gentes?

JACINTO.

Nada, nada... pretendientes
que huelen el presupuesto.

MARTA.

Y ¿quién es ese señor?...

JACINTO.

Es un árbol alto, enjuto,
que vareándole da un fruto
de dulcísimo sabor.
¿Y por fuera?

MARTA.

Por las muestras
algo sucede en las calles:
hemos visto ciertos talles...

CARIDAD.

¡Unas caras tan siniestras!...

MARTA.

¡Ah!... y nos dijo don Crispín
el cura, que hay movimiento
en los barrios.

JACINTO.

¿Con qué intento?...
(¡La mano de Valentín!)
¡Psé!... nada, no hay que hacer caso...

CARIDAD.

Tengo un susto...

JACINTO.

¿Qué?... ¿por eso?...
¡Bah!... ¡bah!... *(Tomando el sombrero.)*
Me voy al Congreso.

CARIDAD.

¿Va usted á pié?

JACINTO.

Si está un paso.
(Volviendo desde la puerta.)
¡Ah!... con tanta variedad
de cosas en infusión,
me olvidaba de que hoy son
los días de Caridad.
(Saca la copia de la escritura.)
Por si viene un varapalo,
en recuerdo de este día,
acepte usted, hija mía,
este modesto regalo.
(Le entrega el papel y se retira por la puerta derecha.)

ESCENA X.

MARTA, CARIDAD

MARTA.

¿Regalo ha dicho?

CARIDAD *(desdoblando el pliego).*

Sí ha dicho.

MARTA *(apoderándose de él).*

¿Á ver, á ver? serán versos...

CARIDAD.

¿Versos en papel sellado?

MARTA *(revolviéndolo por todos lados).*

Esto parece un proceso.

CARIDAD *(volviendo á tomar el papel).*

¡Á ver?... aquí hay varias cruces;
garrapatos estupendos...

MARTA *(quitándole el papel).*

Ya sé lo que es... Dame... dame.
(Dándole vuelta.)
Sin duda es su testamento.

CARIDAD.

¡Qué horror!

MARTA *(tentándose los bolsillos).*

¿Dónde están mis gafas
Toma, lee.

CARIDAD *(tomándolo).*

No me atrevo...
¡Su testamento!...

MARTA.

¿Y qué importa?
mientras esté sano y bueno...

CARIDAD.

Pero ¿no se morirá?

MARTA.

¿Qué ha de morirse por eso?

Si tuviera á pares gatos
ya tal cosa...

CARIDAD.

Pues leo.
«En la villa de Madrid,
á veintitantos de Enero,
ante mí... compareció
el honorable en derecho
don Jacinto de Alborán,
diputado por Toledo,
y dijo: Que deseando
poner un tanto á cubierto
de adversidades y urgencias,
propias de los malos tiempos,
á la huertana... de Holgum,
Doña Caridad Espejo,
por vía de donacion
inter vivos, desde luego
depositaba en poder
de mí el Notario del Reino
la cantidad de *cincuenta
mil pesetas*, en concepto
de dote, si se establece,
y si no para que de ellos
use Doña Caridad
como su absoluto dueño.
Y en fe de que...»

MARTA.

Basta, basta.
lo principal ya sabemos;
¡Dios le bendiga!... ¡Jesús!
lo estoy viendo y no lo creo.
(Vuelve á tomar la escritura.)
Lo he de aprender de memoria...
(Guardando la escritura en un bolsillo.)
¡Qué precioso documento!
¡Caridad!... ¡vaya un regalo!
¡Y lo llamaba modesto!
¡Eh! ¡cincuenta mil pesetas!
¿Cuántos millones?... contemos.
(Contando por los dedos.)
Cincuenta... y cincuenta, mil.
y otros cincuenta y tres ceros...
¡cal y quinientos millones...
¡No! sospecho que me excedo...
cincuenta mil por un lado,
hacen dos duros y medio,
y otros dos y medio, cinco;
y otros cinco... diez... Me enredo;
no doy con... ¿Qué tal será
la suma cuando no acierto...
pero sea lo que quiera,
es mucho, mucho dinero.
¡Hija mía de mi alma!
¡gracias á Dios que ya veo
asegurada tu suerte!
Ya puedo morir sin riesgo
de dejarte á la inclemencia
en este mundo perverso...
pero... ¡calle! ¿estás llorando?

CARIDAD.

Sí, sí; de agradecimiento.

MARTA.

Ese es un llanto muy dulce,
otro regalo del cielo,
y yo también Caridad,
agradecida le vierto.

CARIDAD.

¡Ay madre... qué don Jacinto?

MARTA.

¡Es un mozo más completo!
Siempre lo dije: «Este joven
es el joven de más peso,
el más aprovechadito
que hay en mi establecimiento.»
Y no, no quise agraviar
á los otros... ni por pienso,
pues todos han demostrado
que son mozos de provecho.
Mira si no á Valentín,
qué paso lleva; no hablemos
de Plácido, Lino y Bruno,
á quienes citados veo
con elogio en los papeles.
Y ¡qué elogios?... no hay ejemplo
de elogios más retumbantes.
«El distinguido ingeniero...
el eminente escritor...
el esclarecido médico...»
¿Quién había de decir,
cuando há poco, y en secreto,
se atracaban de lentejas,
ó de pisto, ó de higos secos,
que eran unos santos padres?...
¡Digo!... cuando son objeto
de alabanza en los papeles,
¿tendrán los chicos talento?

CARIDAD.

No lo dudo; podrá ser...

MARTA.

El mejor día los vemos
llenos de cruces y bandas,
casacón y tratamiento...

CARIDAD.

Dios los haga muy felices.

MARTA.

Y nosotras lo seremos
también, porque aquí no hay más
que un alma en distintos cuerpos.
¿Unidos, no hemos pasado
los caminos más estrechos?
Pues justo es también que unidos
los anchos atravesemos.
Ya verás qué bien se arregla:
yo, de ama de gobierno
de la casa de Jacinto;
¿quién me disputa este puesto?
tú, te casas con don Plácido...

CARIDAD.

¡Con don Plácido!... no espero...

MARTA.

¡Qué me cuentas, hija mia?
¡pues no bebía los vientos
por tí cuando éramos pobres?

CARIDAD.

Psé... capricho pasajero.
Nada tenía que hacer,
y como por pasatiempo,
dió en decirme algunas frases...
á las que nunca dí crédito.
Después, desde que dirige
un periódico, no ha vuelto
á decirme una palabra.

MARTA.

No vayas á tener celos
de un periódico; sería
perder por completo el seso,
la mayor extravagancia...

CARIDAD.

Señora, si no los tengo
de ese papel, ni de nadie:
antes bien de su silencio
y de que no piense en mí,
con toda el alma me alegro.

MARTA.

Pues no opino como tú;
era un bello casamiento...

CARIDAD.

Casamiento sin amor,
madre, ¿cómo ha de ser bello?

MARTA.

¿Sin amor?... eso lo dices...

CARIDAD.

Lo digo como lo siento,
y como es verdad también;
ni me quiere... ni le quiero,
ni le he querido jamás:
no se adaptan nuestros genios:
presume tanto de sabio,
es tan solemne, tan hueco...
y yo de la sencillez
tan amiga me confieso,
que nunca con seriedad
pude escuchar sus lamentos.

MARTA.

Me dejas hecha una pieza...
yo, que contaba con veros
unidos... ¿ahora salimos
conque averiguado el cuento,
no tenemos ni una pizca
de novio para un remedio?

CARIDAD.

Pero ¿qué falta nos hace?

MARTA.

Por una parte, convengo,
pues tienes para vivir;
mas lo que es por otra, niego.
Tú aún no conoces la falta
que hace un hombre, ó por lo menos
una sombra de varón
que nos dé tono y respeto...
¿Es posible que no pienses
en nadie?

CARIDAD.

¡Vaya si pienso!

MARTA.

Toma, ¿y no me has dicho nada?
¡hola! ¡hola! ¿esas tenemos?

CARIDAD.

¿Y para qué, si la imagen
que dentro del alma llevo,
aún no ha reparado en mí?...

MARTA.

¿No? Valiente majadero...

CARIDAD.

No, madre, no; que es un hombre
á quien todos le debemos
estimación y cariño,
y gratitud...

MARTA.

No comprendo ..

CARIDAD.

El que hoy á la pobre huérfana
ha dotado...

MARTA.

¡Dios eterno!
¿Es Jacinto?

CARIDAD.

Noche y día
va unido á mi pensamiento.

MARTA.

¡Pobre chica! Me parece
que has alzado mucho el vuelo...
Jacinto es un gran partido
para tí; pues, ¡ya lo creo!
pero si él en tí no piensa,
con todo tu amor, ¿qué haremos?

CARIDAD.

Nada... por eso lo oculto
en el fondo de mi pecho;
callo, disimulo y lloro,
y á mi estrella me someto.

MARTA.

Me partes el corazón...
¡Jacinto!... ¡qué más quisiéramos!...
(Como escuchando.)
¡Pasos!... enjuga los ojos...
(Sale Valentín por la derecha, de paisano y con el brazo izquierdo en cabestrillo.)

ESCENA XI.

CARIDAD, MARTA, VALENTÍN.

VALENTÍN *(saliendo)*.

¡Patrona!... ¿hay alojamiento?

CARIDAD.

¡Ah!

MARTA.

¡Valentín!... ni un indicio
tenía...

VALENTÍN.

¡Venga un abrazo! *(Se abrazan.)*

MARTA.

Pero ¿qué es esto del brazo?

VALENTÍN.

Nada; gajes del oficio...
con fortuna... Pues señor,
¿ustedes bien?

MARTA.

Sí en verdad...

VALENTÍN.

¡Que linda está Caridad!

CARIDAD.

¿Y usted de tan buen humor
como siempre?...

VALENTÍN.

Y ¿qué he de hacer?
dan por rabiar ó reir
lo mismo, conque ¡á vivir!
Hoy me convido á comer.

CARIDAD.

¡Me alegro!

MARTA.

¡No me contristo!

VALENTÍN.

Son días de Caridad,
y pido hospitalidad...
¿supongo que no habrá pisto?

MARTA.

¿Qué ha de haber? bueno sería...
pero antes alguna cosa
tomará ..

VALENTÍN.

Marta piadosa...
con gusto refrescaría...

CARIDAD.

¿Qué refresco?

VALENTÍN.

Estoy sediento...
un refresco de vivac,
rhon, ó jerez, ó cognac...

MARTA.

Dí que saquen...

CARIDAD *(retirándose por la izquierda)*.

Al momento.

VALENTÍN.

He buscado en varios puntos
á ustedes...

MARTA.

¿Sí?

VALENTÍN.

Por instinto;
pero al fin hallé á Jacinto,
y me dijo que aquí juntos
vivían, y que él también...

MARTA.

Se empeñó... hizo mil extremos...
no quiere que le dejemos...

VALENTÍN.

Doña Marta, hace muy bien.
Yo hubiera así procedido
en su caso; ¡por mi nombre!...
¿de qué sirve ó vale un hombre
si no es hombre agradecido?
Un tiempo la subsistencia
le debimos; y confieso
que merece... no digo eso,
¡la cruz de Beneficencia!

MARTA.

¡Eh! no tenga tan presente...

VALENTÍN.

Lo demás fuera ruín...
cuente usted con Valentín
hasta la pared de enfrente.
Y ya que en *el de Piedad*
metió su fortuna entera...
(Dándole dos estuchitos.)
tome usted esa friolera
para usted y Caridad.

MARTA *(abriéndolos).*

¡Joyas!... ¡valen un imperio!
(En tono de reconvención.)
Pero Valentín...

VALENTÍN.

Si hay trigo:
es un recuerdo de amigo...
(Viendo salir á un criado que pone sobre una de las mesas una bandeja con botellas y copas, y se retira.)
¡Hola! aquí está el refrigerio.

MARTA *(mirando á la derecha).*

Y Plácido. *(A Valentín.)* ¡Qué bondad
la suya!... esto es una viña...
Voy á enseñar á la niña...

VALENTÍN.

Bien.

MARTA *(retirándose por la izquierda).*

¡Caridad! ¡Caridad!

ESCENA XII.

PLÁCIDO, VALENTÍN.

PLÁCIDO.

¡Calle!... ¿aquí estás ya, danzante?

VALENTÍN.

He venido á recorrer...

PLÁCIDO.

Y á que te hagan brigadier.

VALENTÍN

¿Y á tí qué te hacen, tunante?

PLÁCIDO.

Soy jefe de *El Meteoro*,
periódico independiente:
no lo lee mucha gente,
pero yo gano un tesoro.

VALENTÍN.

¿Tan grande es la suscrición?

PLÁCIDO.

No es una gran cosa... en cuanto
cubro los... pero es un tanto
crecida la subvención.

VALENTÍN.

Y tú ¿siempre en contra?...

PLÁCIDO.

¡Oh! sí.

VALENTÍN.

Con tu independencia...

PLÁCIDO.

Pues.

VALENTÍN.

Y tu dignidad...

PLÁCIDO.

Eso es
idiosincrático en mí.

VALENTÍN *(sirviéndose una copa).*

Muy bien, ¿quieres refrescar?

PLÁCIDO.

Oigan ella... no soy borracho.

VALENTÍN *(después de apurar la copa).*

Tu harás carrera, muchacho.

PLÁCIDO.

Pues no te debes quejar.
Bien es ya á los militares.

VALENTÍN.

Pues vosotros los civiles
no os detenéis en perfiles
para elevaros altares.

PLÁCIDO.

¡Bah!... miserias, casi nada;
ya ves... ¡con mi gran carrera!...
mereciendo una cartera...
me darán una embajada.

VALENTÍN.

¡Injusticia!

PLÁCIDO.

Pero yo
les daré el condigno pago.

VALENTÍN *(llenando otra copa y bebiéndosela).*

¡Eso! ¡eso!... Ven y echa un trago...

PLÁCIDO.

Hombre, ya he dicho que no.

VALENTÍN.

¿Y qué hay? ¿ha empezado á hablar
Jacinto?

PLÁCIDO.

Sí, del Congreso
vengo...

VALENTÍN.

Bien, ¿cómo va eso?

PLÁCIDO.

No he podido penetrar.
Por dentro há más de dos horas
que está lleno; hay mil atrancos...
tribunas, pasillos, bancos...
¡qué inundación de señoras!
Por oir al orador
se empujan, desatavían...

VALENTÍN.

¡Cuánto mejor estarían
en casa haciendo labor!

PLÁCIDO.

Por fuera hay muchos corrillos:
van, vienen á la carrera
de los pasillos afuera,
y de fuera á los pasillos.
Se murmura sordamente...
«¡Adán! ¡Adán! ¡viva!... ¡ese es
un hombre!... ¡abajo el marqués!
¡fuera el viejo!

VALENTÍN.

(¡Esa es mi gente!)

PLÁCIDO.

Por manera que si dan
en gritar y hacer extremos,
creo que contar podremos
con un ministerio Adán.

VALENTÍN.

Pronto de ese laberinto
saldremos...
(Sale Bruno muy agitado.)

ESCENA XIII.

DICHOS, BRUNO.

BRUNO.

¡Señores!

VALENTÍN.

¡Bruno!

BRUNO *(abrazándolo).*

¡Valentín!... ¡Siempre oportuno!...
Pues señor, ¡la armó Jacinto!

PLÁCIDO y VALENTÍN.

¡Cuenta!...

BRUNO.

Apenas puedo hablar...
¡qué! si vengo hecho una fragua...

VALENTÍN *(ofreciéndole una copa de coguac.)*

Refréscate.

BRUNO.

¡No! sólo agua. *(La bebe.)*

VALENTÍN.

Eso es tiraise á matar.

BRUNO.

Breve ha sido y jocoserio;

mas con su breve discurso,
ha electrizado al concurso
y aplastado al ministerio.
Sus mandobles y estocadas
se levantó á contestar
el marqués de Miramar...
¡que si quieres!... ¡qué oleadas!
¡qué rumores! ¡qué silbidos!
«¡Orden!... ¡Silencio, señores!...
Á ver, ¡esos celadores!...»
pero estos... como dormidos.
Volvió Jacinto, con alma
á rectificar, y en cuanto
habló... como por encanto
se restableció la calma.
Caballeros... ¡qué fraterna!
¡qué voz! ¡qué gesto! ¡qué pico!...
(Sale Fanny muy sofocada.)

ESCENA XIV.

DICHOS, FANNY.

FANNY.

¡Ay!... ¿quién me da un abanico?...
¡puf!... ¡cómo huele á taberna!

VALENTÍN.

(¡Mi suegra!)

PLÁCIDO.

La generala.

VALENTÍN.

Pide un abanico, Bruno.

PLÁCIDO.

Descanse usted.

BRUNO *(presentándole un abanico).*

Aquí hay uno.

VALENTÍN *(ofreciéndole una copa de licor).*

¿Gusta usted?

FANNY.

¿Qué es?

VALENTÍN.

Calaguala.

FANNY *(sentándose).*

Son obsequios inconexos...
¡buena estoy para licores!...

PLÁCIDO.

¿Qué le ha pasado?...

FANNY *(abanicándose).*

¡Ah, señores!
¡ya no hay distinción de sexos!

TODOS.

Cómo..

FANNY.

¡Dejadme que estalle!...
Nos ha puesto el presidente...

VALENTÍN.

¿Dónde?

FANNY.

¡Ignominiosamente
de patitas en la calle!

BRUNO.

¿Á las señoras también!

FANNY.

Á todos, sin distinción.
Se estaba en la votación,
cuando ocurre á un no sé quién
bostezar.—«¡Alto!... gritó
el presidente, esto es ya
muy grave... ¿quién ha hecho... aaaa!»
y un chusco responde.—«¡Yooo!»
—«¡Fuera!—¡Sí!—¡No!—¡Es un insulto!
—Que se despejen algunas...
—¡No! ¡no! ¡todas las tribunas!...»
Y fué creciendo el tumulto.
La guardia sube, el bullicio
aumenta... ¡qué de codazos!...
en fin, casi á culatazos
nos echan del edificio.
Pues ¡anda! que lo mejor
abajo nos esperaba:
cada cual allí gritaba
hasta enronquecer... ¡qué horror!
¡qué bramar! ¡todos furiosos!
y la tropa, y los corrillos
de hombres de bien, y de pillos,
de rateros y curiosos,
á quien con más fuerza da,
entre buenos y entre malos
¡ha empezado una de palos!...

VALENTÍN.

(¿Hay palos? pues voy allá.)
(Se retira, sin que lo noten, por la derecha.)

FANNY.

Pero yo pierdo el sentido.

Señores, ¿por qué dirán
que es todo esto? ¡por Adán!
pues, ¡por mi señor marido!
Y dale...—«Que él solo mande.»
—«Que es muy popular su nombre.»
«Que él es nuestro grande hombre...»
¡Cuando es sólo un hombre grande!
Y vuelta con que... «Al presente
por el servicio enfermo...»—
¡Enfermo!... ¡y nunca gozó
de salud más insolente!...
¡Uf!... vamos ¡me quedo bizca!
Esto es mentir con descaro,
y si no es mentir, declaro
que no lo entiendo mi pizca.
(Sale apresuradamente Lino.)

ESCENA XV.

FANNY, PLÁCIDO, BRUNO y LINO.

LINO.

¿Y el general? ¿no bajó?

PLÁCIDO y BRUNO.

No le hemos visto.

FANNY.

¿Qué pasa?

LINO.

¡Que le llaman!

FANNY.

¿No está en casa?

LINO.

No señora.

FANNY.

¿Como no?
Si le he dejado durmiendo
como un lirón...

LINO.

He subido
y me han dicho que ha salido...

FANNY.

¡Vaya!... eso es que se está haciendo
el interesante...

LINO.

Pues que acuda es menester...

FANNY *(saludando).*

Pues... ¿Señores?... Voy á ver...
yo haré que salte al instante.
(Desaparece por la puerta secreta.)

BRUNO.

¡Calle!... ¿se fué Valentín?

LINO.

Ya está allí trazando curvas,
y apaciguando las turbas...
(Con misterio y bajando la voz.)
¡Si es el jefe del motín!

PLÁCIDO.

¿Él?...

LINO *(gritándole al oido).*

¡Él!... ¡él!

PLÁCIDO.

No me taladres
el tímpano. ¡Ya!... ¿esto ha sido?...

LINO.

¿Y hasta ahora no has caído?

PLÁCIDO.

¡Vaya un juego de compadres!

BRUNO.

¿Y Jacinto?

LINO.

¡Ahora vendrá!
Llueven felicitaciones
sobre él... ¡qué de apretujones!...
(Mirando á la derecha.)
Pero ¡es él!... ¡aquí está ya!
(Entran del brazo Jacinto y Valentín.)

ESCENA XVI.

JACINTO, VALENTÍN, PLÁCIDO, LINO y BRUNO.

LINO.

¡Oh, varón de altos blasones!

BRUNO.

¿Qué tal?...

JACINTO.

Venciendo, venciendo...
(Bajo á Valentín.)
Vete á la Bolsa corriendo
y toma veinte millones.

VALENTÍN *(retirándose por la derecha).*

Vuelvo.

LINO.

Y Adán ¿pareció?

JACINTO.

Ya queda en la presidencia
del Congreso, y con urgencia
le espero.

BRUNO.

¿Vendrá?

JACINTO.

¡Pues no!
(Dando á cada uno una hoja de papel.)
Vamos á ver, con premura
publicad por suplemento
los nuevos...

LINO.

Venga.

BRUNO.

Al momento.

PLÁCIDO.

¿Me has puesto en candidatura?

BRUNO.

¿Á tí!

LINO.

¿Qué diría el país?...

JACINTO.

No, tú irás á Portugal.

BRUNO.

Para empezar no vas mal.

PLÁCIDO.

Mejor iría á París.

JACINTO.

Todos haremos papel;
ha empezado el movimiento...

LINO *(mirando á la derecha).*

¡Adán!

JACINTO.

Pues al suplemento:
dejadme á solas con él.
(Aparece Adán, de paisano; Plácido, Lino y Bruno le saludan respetuosamente y se retiran.)

ESCENA XVII.

JACINTO, ADÁN, después CÁNDIDO.

JACINTO.

¿Bien?

ADÁN.

Muy bien hasta la fecha;
pero la misión es dura:
no tengo candidatura...
hagámosla.

JACINTO *(dándole un papel doblado).*

Ya está hecha.

ADÁN.

¡Hombre! ¿tan pronto arregló!...

JACINTO.

Ya sabe que soy así.

ADÁN.

¿Con Hacienda y todo?...

JACINTO.

Sí.

ADÁN.

¿Quién carga con él?...

JACINTO.

¿Quién? yo.

ADÁN.

¿Usted!...

JACINTO.

Yo.

ADÁN.

No me atrevía...
¡Un abrazo!

JACINTO.

¡Y mil!

ADÁN.

Le juro
que me saca de un apuro,
porque nadie la quería.

JACINTO.

Es que aquí no hay quién entienda...
pero há tiempo así... callando,
que yo me vengo criando
para ministro de Hacienda.
(Aparece D. Cándido por la puerta de la derecha. Titubea, intenta retirarse, pero se queda haciendo aspavientos á medida que habla Jacinto.)

ADAN.

¡Ah!...

JACINTO. *(Por lo visto de reojo á Cándido).*

(¡Hola!... un noticiero.)
(Alzando la voz para que le oiga Cándido.)
Pues si señor, eso salta
á la vista: aquí hace falta
dinero, mucho dinero.

ADAN.

¡Esa, esa es la melodía!
pero ¿quien con ella da?

JACINTO.

El que sepa darle esta.

ADÁN.

Y usted hoi...

JACINTO.

Sí.

ADAN.

¿Donde?

JACINTO.

En China.

¡Y no! no habrá quien estorbe
el proyecto que he trazado:
en China yace estancado
todo el dinero del Orbe.
Ya sabemos dónde está;
¿quién puede en duda ponerlo?
Solo ahora falta traerlo...
pues se traerá.

ADAN.

¡Eh?

JACINTO.

¡Se traerá!
Pero atención profundo:
pende de ello el que arreglemos
la Deuda..

ADAN.

¿Sí?

JACINTO.

Y que paguemos
el capital... ¡y á todo el mundo!

ADAN.

¿Esa segura?

JACINTO.

¡Segura!
Pues seguro pues en pared...
Conque, nada, corra usted.
Con esa candidatura
y condensando intereses,
se lo digo muy en serio,
tenemos ya ministerio
lo menos... (para dos meses).

ADÁN.

Voy, voy.
(Retirándose sin reparar en Cándido.)

JACINTO *(á Cándido).*

Hola... ¿usted ahí?

CÁNDIDO.

Empieza el alza, y venía
á saber si usted quería
tomar ó vender...

JACINTO.

Concluí
de jugar. Ya eso pasó.
Yo, como particular
me he podido aventurar...
(Estirándose y con autoridad.)
mas como ministro... ¡no!!
Yo no juego á cartas vistas:
lealtad y honor me mantienen:
¡haya luz!... y á ver qué tienen
que decir los moralistas.
Conque adios; hasta después:
porque me tiene abrumado
el servicio del Estado...

CÁNDIDO *(saludando y retirándose).*

¡Qué hombre! ¡qué desinterés!
Cuando sólo en carreteras
podríamos... ¡qué derroche!

ESCENA XVIII.

JACINTO.

Esto se sabe esta noche
en Madrid y en las afueras.
(Meditando.)
Primer acto; un arreglito
parcial de secretaría;
si no lo hiciera sería
un escándalo, y no admito...
Después... pero no, mañana...
¿qué mañana?... hay que emprender...
¡vaya! ¡apenas hay que hacer!...
(Como tomando una enérgica resolución.)
¡Me voy á la Castellana!

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

La misma decoración que en el acto anterior. Han desaparecido las mesas. Muebles de lujo.

ESCENA PRIMERA.

MARTA, LINO, BRUNO.

MARTA.

Orden del día.

LINO.

¿Qué pasa?

MARTA.

Los amigos verdaderos,
hoy, sin excusas ni peros,
comerán en esta casa.

LINO.

¡Qué! ¿tenemos alboroque?

BRUNO.

¿Qué ocurre en este recinto?
¿á qué santo?...

ESCENA II.

DICHOS, JACINTO.

JACINTO.

Á san Jacinto,
compañero de san Roque.

LINO.

San Jacinto...

BRUNO.

¿Hoy es tu día?

LINO.

Convenido, comeremos.

JACINTO.

Deseo que celebremos
nuestra honrosa cesantía.
Doña Marta y Caridad
tienen ya el *menu* y les ruego
que cuiden...

MARTA *(retirándose por la izquierda).*

Pues hasta luego.

LINO.

¡Qué triste solemnidad!

BRUNO.

¡Lástima de Dirección!

LINO.

¡Con qué pena dimití!...
pero lo has mandado y...
cartuchera en el cañón.

BRUNO.

No entiendo esta cesantía.

LINO.

¡Dos direcciones!...

BRUNO

¡Qué buen!...

LINO.

¡Me iba en la mía tan bien!...

BRUNO.

¡Y á mí tan bien en la mía!
(Á Jacinto.)
¡Y tambien tú!... ¿Con qué objeto?...

LINO.

Con el de exaltar mi bilis.

JACINTO.

¡Bah!... no dais en el busilis:
pero es pondre en el secreto.

LINO.

Todo me vuelvo atención.

BRUNO.

Y yo.

JACINTO *(después de ver si escucha alguien)*.

Lo que hay que saber
en política, es hacer
á tiempo una dimisión.
¿Preguntáis con ansiedad
por qué dejé el Ministerio?
pues bien, no hay otro misterio
que el de la necesidad.
Como una pieza forzada
prometí mucho al subir...
mas como en punto á cumplir
no es posible cumplir nada,
comprendiendo que es mi suerte
ser arrojado del puesto,
me he valido... de un pretexto,
y he dicho... otro se divierte.
Así queda mi opinión
en conveniente lugar:
así podré figurar
en otra combinación
después... un día cualquiera;
y siga en tanto el belén.
¡Se ven los toros tan bien,
tan bien, desde la barrera!

LINO.

Pero nosotros, ¿qué mal
habia en?...

JACINTO.

¿Que eso ignoréis?
Vosotros pertenecéis
á mi fracción personal.
Miramar, con su valía,
que es mucha, engruesa su bando,
pues va en su campo ingresando
la dispersa mayoría.
Y si hoy mi fracción le apoya,
no lo tenéis que dudar.
vuelve arriba Miramar,
baja Adán... y ¡aquí fué Troya!
De vuestro empleo la miel
os pegaba en tal sentido...
pero habiendo dimitido
ya podéis votar con él.

LINO.

Pues hemos hecho un fregado...

BRUNO.

Pero hombre, ¿qué hay que esperar
del marqués de Miramar,
á quien tanto hemos zurrado?

JACINTO.

Por lo mismo, es buen escudo...
y estará mejor dispuesto:—
al inofensivo... ni ésto;
pero mucho al que...

BRUNO.

Lo dudo.

LINO.

Nos has metido ¡ah cruel!...

JACINTO.

¿Dónde?

LINO.

En la boca del lobo...

JACINTO.

¡Inocentes! ¿Soy yo bobo?...
marcho de acuerdo con él.

LINO.

¿Con Miramar?

BRUNO.

¡Tu enemigo!...

LINO.

¡El mayor de los mayores!...

JACINTO.

En política, señores,
no hay enemigo ni amigo.
No hay más que la conveniencia;
y cuando el país lo exige,
se echa un velo... se transige.
Y la buena inteligencia
abre nuevos horizontes,
que dejan ver las alturas
convertidas en llanuras,
y las llanuras en montes.

Por eso unidos, contestes,
los que eran contrarios antes,
hoy son amigos, amantes
como Pílades y Orestes.

BRUNO.

¡Acabaras!

LINO.

¡Si dijeras!...

JACINTO.

Pues por dicho, y á votar.

LINO y BRUNO.

Bien.

JACINTO.

Sabed que Miramar
me ha ofrecido tres carteras...

BRUNO y LINO.

¡Ah!!

JACINTO.

Delante de testigos.
Por hoy no tengo interés
en volver... pero las tres
serán para tres amigos.
Vosotros y Valentín.
Este ya entregó su mando,
y le estamos esperando...

LINO *(frotándose las manos)*.

¿Con que al fin vamos...

BRUNO *(lo mismo)*.

¡Al fin!...

LINO.

Pero ¿y Plácido, qué tal...

JACINTO.

Como es tan independiente,
no se sabe en qué corriente...
Ya ha vuelto de Portugal.

BRUNO.

¿Te ha visto?

JACINTO.

No.

LINO.

¿Que eso aguantes?

JACINTO.

Yo no me ofendo ni pico
por nada, y dejo á ese chico...
Pero hélo aquí.

ESCENA III.

JACINTO, PLÁCIDO, LINO, BRUNO.

PLÁCIDO.

Hola, cesantes.

BRUNO.

Lo soy, pero no lo siento.

LINO.

Tampoco yo. Presentada
mi dimisión y aceptada.
¿Y tú?

PLÁCIDO.

¿Yo?... no la presento.

BRUNO.

¡Hombre! pues ¿qué es lo que fraguas?

LINO.

¿Qué rumbo vas á seguir?

PLÁCIDO.

Yo me quedo á ver venir,
navegando entre dos aguas.

LINO.

Es expuesto...

BRUNO.

Sí, por Dios.

JACINTO.

Mas ¿con quién vas á votar?
¿con Adán ó Miramar?

PLÁCIDO.

Con ninguno de los dos.
No violenta su conciencia
ni admite razón de estado,
quien, como yo, está blindado
con su digna independencia.

JACINTO.

Siempre fuiste caballero
y del honor siempre en pos...

LINO.

Mas si enojados los dos
te limpian el comedero...

PLÁCIDO.

No espero...

LINO.

¿No? ¡buena es esa!

Veras si llega á triunfar
el marques de Miramar...

PLÁCIDO.

Estoy bien con la marquesa.
En Portugal la he tenido;
con esmero he frecuentado
su trato, y quede prendado
de su porte distinguido.
Es una dama adorable,
y cuando nos separamos
en el anden, nos juramos
amistad inquebrantable.
Ella influye aqui tal cual...
por tanto es cosa segura
que entraré en candidatura...
o volveré á Portugal.

JACINTO.

¿Con que te abstienes?

PLÁCIDO.

No toco
pito...

JACINTO.

Pues andad, que es tarde.

BRUNO.

Hasta luégo.

LINO.

Dios os guarde.
(Se retiran Bruno y Lino puerta derecha.)

ESCENA IV.

JACINTO, PLÁCIDO.

JACINTO.

Disertemos ahora un poco...

PLÁCIDO.

Si con tu labia afectuosa
aspiras á convencerme,
será inútil; porque duerme
en mí...

JACINTO.

No aspiro á tal cosa.
Yo soy el que siempre fuí;
aconsejo y dejo hacer;
y como debes saber
lo que te conviene...

PLÁCIDO.

Sí.

JACINTO.

No tocaré ese registro;
por mí ya no aspiro á nada...

PLÁCIDO.

Habrás hecho tu jugada.

JACINTO.

Mucho antes de ser ministro.

PLÁCIDO.

Yo no tuve aún ocasión...
mas no un pobrete me creas.

JACINTO.

Y ¿por qué no redondeas
de una vez tu posición?

PLÁCIDO.

¿Eh?...

JACINTO.

Cásate.

PLÁCIDO.

¡Botarate!
y ¿dónde habrá una deidad...?

JACINTO.

Ahí tienes á Caridad...

PLÁCIDO.

¡Caridad!... ¡qué disparate!...
Un hombre que va por esas
tierras sosteniendo leyes;
que almuerza y come con reyes,
cena y baila con princesas,
¿podría, á no estar tocado,
presentar en plena corte
mujer... sí, de bello porte,
mas de origen ignorado?
¡Ah!... lamento la desgracia
de esas pobres existencias;
pero... ciertas ingerencias
no pasan en diplomacia.

JACINTO.

¿De modo que, á no dudar,
aquellos amantes votos,
quedaron por siempre rotos...
y no piensas?...

PLÁCIDO.

¿Qué es pensar?
Si algunas flores un día
á sus plantas arrojé,
fué por... por qué sé yo qué...

por mera galantería.
Nadie en ella reparaba,
y preciándome de hidalgo,
le dije... por decir algo,
que era linda, que la amaba,
pues, esas frases así
que se dicen á cualquiera...
sentiría que se hubiera
apasionado de mí...

JACINTO.

No...

PLÁCIDO.

Hay que andarse con cuidado
y ser muy sobrios de amor,
porque ahora á lo mejor
se encuentra un hombre casado
sin saber...

JACINTO.

Pues nada de eso
te sucede.

PLÁCIDO.

¿No?

JACINTO.

Ten calma...

PLÁCIDO.

Chico, me alegro en el alma;
me quitas de encima un peso...

JACINTO.

Pues que tus pulmones llene
el aire de libertad;
y puesto que Caridad
dices que no te conviene...

PLÁCIDO.

No, de ninguna manera...

JACINTO.

Claro, sería un oprobio...
á novio muerto, otro novio,
ó que se quede soltera.

PLÁCIDO.

Que se las busque.

JACINTO.

Es corriente;
ó que estalle.

PLÁCIDO.

Ó busque un nombre...

JACINTO.

¡Eso! ¡eso!... y que ¡viva el hombre
noble, digno, independiente!

PLÁCIDO.

Ya sé que hoy tienes gran mesa.
Vendré.

JACINTO.

Bien; hasta después...

PLÁCIDO.

Vóime á casa del marqués.

JACINTO.

¿Á intrigar?

PLÁCIDO.

Con la marquesa.

ESCENA V.

JACINTO.

Declaro en todos los modos,
sin cortapisas ni vallas,
que somos unos canallas;
pero éste... el mayor de todos.
Aunque estoy ya saturado,
tanto cinismo me irrita...
(Toca el timbre y aparece un criado en la puerta de la izquierda.)
Que venga la señorita.
(Se retira el criado.)
Demos un golpe de Estado.
¿Quién vive tranquilo, quién,
en esta lucha infernal...
qué bandido escoge el mal
cuando puede hacer el bien?

ESCENA VI.

CARIDAD, JACINTO.

CARIDAD.

¿Llama usted?

JACINTO.

Caridad, sí;
hablarle un instante quiero,
y darle mil gracias, pero...
acérquese más á mí.

CARIDAD (*[illegible] con timidez algunos pasos*).

¿Que querrá?

JACINTO.

Me ha sido grata
la expresión de sus desvelos;
¡qué cifras en los pañuelos!
y ¡qué linda es la corbata!

CARIDAD.

No cuadre esas fruslerías;
mi gratitud, mi deber,
no le han podido ofrecer
cosa mejor en sus días.

JACINTO.

Para mí son de tal precio,
tanto las quiero estimar,
que le voy á demostrar
lo mucho en que las aprecio.
Caridad... sin duda alguna
su mérito es sin segundo;
pero vino usted al mundo
con tan adversa fortuna,
que de su brillo á pesar
nadie aspira á poseerla,
y vive como la perla
en lo profundo del mar.
Esto no debe seguir;
y no debiendo, he supuesto
que hay que mudar de bisiesto...

CARIDAD.

¿Que me quiere usted decir?

JACINTO.

Que piense en tomar estado...

CARIDAD.

Ya pensé.

JACINTO.

Y ¿cual?...

CARIDAD.

El de hermana
de la Caridad. Mañana
entraré en el noviciado.

JACINTO.

¡Hermana!... ¿usted?... no es mal potro...
y sí, es un estado bello,
pero hay otros... piense en ello...

CARIDAD.

No puedo pensar en otro.

JACINTO.

¿Quién sabe?... Vamos á ver.
Ayer le hablé de su madre
y hoy ya sé quién es su padre.
¿Le quiere usted conocer?

CARIDAD.

Al que á mi madre... ¡oh crueldad!
lanzó con fiera inclemencia
del seno de la inocencia,
¿y la hundió en la eternidad?
¿Al que frío, sin encono...
gozaba en báquica orgía
mientras mi madre moría
en el mayor abandono?...
¿Al hombre que pudo ser
indiferente al dolor...
conocerle?... No señor,
¡no le quiero conocer!

JACINTO.

Cuidado con la impiedad.

CARIDAD.

¿Es esto impiedad?

JACINTO.

¡Pues vaya!
es una impiedad que raya
casi en la sublimidad.

CARIDAD.

Si á usted le produce enojo...

JACINTO.

¿A mí?... yo ni entro ni salgo...
pero en ese rasgo hay algo...
de aquello de *ojo por ojo*.

CARIDAD.

No sé lo que habrá; no es sed
de venganza ni rencor;
es que tengo otro mejor...

JACINTO.

¿Otro padre? ¿quién?

CARIDAD.

Usted.

JACINTO.

¿Padre yo de tan hermosa
pura imagen?... ¡y á mi edad!...
no puede ser, Caridad;
tendré que ser otra cosa.

CARIDAD.

¿Otra?

JACINTO.

Si es que lo merezco,
si no es tanta mi simpleza...
Vamos á ver, con franqueza,
diga usted, ¿qué le parezco?

CARIDAD.

¿A mí?...

JACINTO.

Sí, primer artículo:
¿muy feo?

CARIDAD.

¡Jesús!... no tal...

JACINTO.

¿Tonto? ¿pillo? ¿insustancial?
¿calavera? ¿algo ridículo?
¿Qué idea tiene formada
de mí?... sepámoslo, ¡ea!

CARIDAD.

¿De usted?... la mejor idea.

JACINTO.

¿Sí?

CARIDAD.

La más aventajada.
Desde que abrí sin cuidado
mis ojos á la razón,
con su noble protección
le he visto siempre á mi lado.
Usted no humilló mi ser,
usted mi ángel bueno ha sido,
me ha dotado y distinguido...
¿qué otra idea ha de tener
la que en el oscuro arcano
de su existencia, sin par,
en usted logró encontrar
amigo, padre y hermano?

JACINTO.

Bien... sirvo, según he oído,
para amigo liso y llano,
para padre, para hermano...
¡Muy bien!... ¿y para marido!...

CARIDAD.

¡Ah!...

JACINTO.

No hay que asustarse, no.
¡Padre!... ¡hermano!... ¡ahí va esa hornada!
pero de marido... nada.

CARIDAD *(bajando la cabeza y muy ruborizada).*

Y de eso... ¿debo hablar yo?

JACINTO.

Es verdad, á mí me toca;
vamos, ¿sirvo? ¿qué tal pinto
para... ó no sirvo?...

CARIDAD.

Jacinto...
¿quiere usted volverme loca?...

JACINTO.

No, Caridad de mi vida;
dichosa te quiero ver,
¡muy dichosa! y lo has de ser,
conque ¿es cosa convenida?

CARIDAD.

¿Pero esto es sueño?...

JACINTO.

No, no;
es realidad, realidad.

CARIDAD.

Señor de eterna bondad,
¿tanto bien merezco yo?
¿De mi dicha en el exceso
veré á mi destino unido
un hombre tan distinguido?

JACINTO.

Hay mucho que hablar sobre eso...
Pero distinguido ó no,
entre un alma que me espanta,
y la tuya pura y santa;
aquí quien gana soy yo.

CARIDAD.

Jacinto...

JACINTO.

¿Es decir?... que pinto...

CARIDAD.

¡Ah!... *(Arrojándose en sus brazos.)*

JACINTO.

Pues permite, ángel bello,
que estampe en tu frente el sello...
(Al besarla aparece Doña Marta en la puerta de la izquierda.)

ESCENA VII.

DICHOS, DOÑA MARTA.

MARTA.

¡Don Jacinto!... ¡Don Jacinto!

JACINTO.

Doña Marta...

MARTA.

¡Qué dirán!...

JACINTO.

Lo que va usted á oir y ver:
presento á usted mi mujer,
la señora de Albarrán.

MARTA.

¡Eeeh!... *(Atónita.)*

JACINTO.

Que es dia de aleluya.

MARTA.

¡Santo Dios!... me maravilla...

CARIDAD.

Es verdad.

MARTA.

Conque, chiquilla,
¿te saliste con la tuya?

JACINTO.

¿Cómo con la suya?...

MARTA.

Sí;
pues si estaba la cuitada
de usted más enamorada...

JACINTO.

¿Enamorada de mí?

CARIDAD.

¿Yo...? mas...

MARTA.

Vaya ¿á qué negarlo?

JACINTO.

Justo, ¿á qué negarlo ya?

CARIDAD.

Es que... verguenza me da,
pero... ¡debo confesarlo!

JACINTO.

¡Pobre alma del alma mía!...
y yo, tan rocin, tan lerdo...
pero ya estamos de acuerdo...

MARTA.

¡Me va á matar la alegría!

JACINTO.

¿Qué es matar? no me acomoda;
no hay que pensar en morir,
sino en vivir, en vivir...
y en hacer pronto la boda.
Lejos ya de esta Babel
y con escaso equipaje...
París nos dará hospedaje
mientras la luna de miel.

CARIDAD.

¡Ay! ¡París!

JACINTO.

Y Londres, y...
¿quién sabe lo que andaremos?
allí, mi bien, hallaremos
un *trousseau* digno de tí.

CARIDAD.

¡Eh!... nada de ostentación...

JACINTO.

Sin embargo, sin embargo,
hay que comer el amargo...

CARIDAD.

¿Qué?

JACINTO.

Pan de la emigración.
Ya verás...

CARIDAD.

¡Oh! ¡qué portento!...

MARTA.

Y yo os seguiré hasta el fin...

VALENTÍN *(dentro)*.

Bien.

JACINTO.

¡La voz de Valentín!
dejadme por un momento.
(Caridad y Marta abrazadas se retiran puerta izquierda.)

ESCENA VIII.

JACINTO, después VALENTÍN.

JACINTO.

Sin duda que en plena gracia
me eligió la Providencia...
veremos de esta ingerencia
qué dice la diplomacia. *(Sale Valentín.)*
Pero hombre ¡cuánto tardar!

VALENTÍN.

Calla, chico, estoy volado.

JACINTO.

¿Volado?... ¿qué te ha pasado?
¿reñiste con Miramar?

VALENTÍN.

Miramar está corriente;
es otro asunto maldito,
escandaloso, inaudito...
¡liárseme esta serpiente!

JACINTO.

Cuando hablas así... no sé
pero debe ser atroz
el caso.

VALENTÍN.

¡Lo más feroz!...

JACINTO.

Sepamos.

VALENTÍN.

Figúrate
que en León, mi dulce dueño
se empeñó en venir conmigo;
y ¡pues! como te lo digo,
se ha salido con su empeño.

JACINTO.

¡La hija de Adán!... ¡desdichado!
¿qué has hecho?

VALENTÍN.

Y ¿qué hacerle ya?

JACINTO.

¡Un rapto!... y ¿adónde está?

VALENTÍN.

Aquí, en el hotel de al lado.

JACINTO.

Pero... ¡Valentín!

VALENTÍN.

¿Qué quieres?
ni pensé... ya me conoces;
pero ¿sabes tú lo atroces
que son algunas mujeres?
Estaba tan descuidado
en mi coche al ser de noche...
cuando entra un bulto en mi coche
y ¡paf! se me sienta al lado.
Al pronto no observé quién...
pero miro... lanzo un grito...
otro el bulto: suena el pito
y se pone en marcha el tren.
¿Qué se hace un hombre en tal paso?
¿arrojar á la chiquilla
sin más, por la ventanilla?
¿gritar? y ¿quién le hace caso?
Allí solté con coraje
de improperios una tanda;
pero el tren ¡anda que anda!...
pues ¡qué demonio!... ¡buen viaje!...

JACINTO.

¡Horror!... ¡uf!... ¡atrocidad!...

VALENTÍN.

¿Viste fortuna más perra?

JACINTO.

Este golpe echa por tierra
toda mi serenidad.
Porque ¿cómo componer
de ese... descarrilamiento
las quiebras!... Y ¡en el momento
en que te espera el poder!
Si se sabe, ¿quién evita
que una lengua maldiciente
diga?... bien, que felizmente
nadie aquí se inhabilita...
Pero pudiera después
turbar lo que ya tenemos
concertado...

VALENTÍN.

Y bien, ¿qué haremos?

JACINTO.

Vete á buscar al marqués.
Cuéntale el caso, tu afán,
lo inútil de tu eficacia,
y tal vez le caerá en gracia
por ser desgracia de Adán.

VALENTÍN.

Me parece buena idea...

JACINTO.

No me ocurre de repente...

VALENTÍN.

Pues voy.

JACINTO.

Adiós. *(Mirando á la derecha.)*
¡Pero tente!...
Adán!

VALENTÍN.

¡Por Santa Gadea!...
¿Y qué es lo que ahora le digo?

JACINTO.

¿Cómo salirle al encuentro?...
¿Qué diablo... espérame ahí dentro;
yo haré frente al enemigo!
(Desaparece Valentín por la izquierda y sale Adán por la derecha.)

ESCENA IX.

JACINTO, ADÁN.

JACINTO.

¡Mi querido general!

ADÁN.

¿Querido?

JACINTO.

¡Hasta la pared
de enfrente!

ADÁN.

No, pues usted
lo ha demostrado bien mal.

JACINTO.

¿Yo?

ADÁN.

Dejarme en la estacada...
hacerme una dimisión...

JACINTO.

Se echaba encima el turbión...
(Vamos, aún no sabe nada.)
Y al ver el cielo cubierto
y que se encrespaba el mar,
dije... «es forzoso arribar,»
y á tiempo he tomado puerto.

ADÁN.

¡Pues! y ahí queda todo en ruina...
¿Y aquel proyecto profundo?
¿y el pagar á todo el mundo?
¿y el dinero de la China?

JACINTO.

¡Qué fatal complicación!
Ya ve usted, con esa guerra
latente con que Inglaterra...
y luégo... con el Japón,
que también la va atacando
en sus celestiales zonas...
¡Bah!... sin eso... ¡en peluconas
estaríamos nadando!

ADÁN.

No; ya no caigo en su red,
y dejemos los pespuntes...
¡Me han derrotado!... ¡Qué apuntes
los amiguitos de usted!

JACINTO.

¿Mis amigos?...

ADÁN.

Lo que digo.
Hoy todos han desertado,
han huido; y se han resellado
pasándose al enemigo.
¡Qué abominable traición!

JACINTO.

¡Traición!

ADÁN.

Sí, que al cielo clama...

JACINTO.

¿Qué traición? eso se llama...
se llama una *evolución*.
Todos... no más que por ver
á la nación progresar,
quieren, y es justo, llevar
sus ideas al poder.
El país está en un tris,
y el país, si lo medita,
hoy de todos necesita,
como todos del país.
Para subir no hay un tonto
que repare, en su trabajo,
si pisa al que está debajo...
el caso es subir, y pronto.
Pues que suban, cosa es llana;

en cuanto lleguen al cielo,
rodando vendrán al suelo,
y otros al cielo mañana.
¡Esto es lo más sustancial
de lo que hoy ha sucedido!
Suben... como hemos subido...
¡tolerancia, general!

ADÁN.

¡Voto!...

JACINTO.

Haremos por volver;
pues si usted forma, ó yo formo...

ADÁN.

Es que yo no me conformo
con que me echen del poder.

JACINTO.

Doblemos por hoy el cuello,
que después nuestra pericia...
(Abrese violentamente la puerta secreta y sale Fanny, con mantilla ó sombrero, muy agitada con un parte telegráfico en la mano.)

ESCENA X.

DICHOS, FANNY.

FANNY.

¡Justicia de Dios! ¡justicia!!

JACINTO.

(¡Malo!... ¡ya pareció aquello!)

ADÁN.

¡Qué grita usted!... ¿ya comienza?...

FANNY.

Sí señor...

JACINTO.

(Callo y me agacho...)

FANNY.

Lea usted ese despacho
y muérase de vergüenza.

ADÁN.

¿De León?...

FANNY.

¡Sangre! ¡exterminio!

JACINTO.

¿Por qué tanta exaltación?

FANNY.

¡Hija de mi corazón!...

ADÁN.

¡Se ha escapado Patrocinio!

FANNY.

¡Acción más negra y ruín!...

ADÁN.

Y á Madrid...

FANNY.

Ya habrán llegado.
(A Jacinto.)
¿Sabe con quién se ha escapado?
con su amigo...

JACINTO.

Valentín.

FANNY.

¡Hola! ¿usted ya lo sabía?

ADÁN.

Y les habrá dado ayuda...

FANNY.

¡Está en el complot!... no hay duda...

JACINTO.

Señora...

ADÁN.

¡Otra alevosía!

JACINTO.

Lo sé desde esta mañana...

FANNY.

¡Y callarse!...

ADÁN.

¡Y ocultar!...

JACINTO.

(Pues señor, aquí hay que echar
la casa por la ventana.)
Señores, á mi entender
este suceso no es raro;
lo predije, pero... claro,
tenía que suceder.

ADÁN.

¿Usted ha predicho...

JACINTO.

Sí.

ADÁN.

¿Guardar, á quien?...

JACINTO.

Á esta señora.

ADÁN.

(A Fanny.) ¿Salimos con eso ahora?

FANNY.

¿Qué está usted diciendo? ¡á mí!...

JACINTO.

Ha tiempo, espontaneamente
le dije... «cuide su viña...
vele usted por esa niña...
un amorcillo naciente...»

FANNY.

(¡Ah! ¡ya recuerdo... yo emigro!)

JACINTO.

Pero á mi aviso leal
contestó con voz glacial...
«¿Y es ese todo el peligro?»

FANNY.

Pero de eso hace mil años...

JACINTO.

Cierto; y si entonces me hubiera
hecho caso, hoy no sufriera
tan amargos desengaños.

FANNY.

Mas, ¿quién pudo pensar, quién...

ADÁN.

Todo el que hubiera tenido
un adarme de sentido
común. Señora... ¡muy bien!

JACINTO.

Vaya, ahora no la aflija...
el caso requiere pausa...

ADÁN.

¿Qué pausa... cuando es la causa
de la perdición de su hija!

FANNY.

Yo he tenido mil razones,
y de intención no he pecado.

ADÁN.

¡El infierno está empedrado
de excelentes intenciones!

FANNY.

Su salud me tuvo inquieta...
y el aire del campo...

ADÁN.

¡Ya!
y en tanto usted por acá...
¡si la que sale coqueta!...

FANNY.

¡Repórtese usted!

JACINTO.

Le ruego...

ADÁN.

¡Mayor injuria merece!

FANNY.

¡Yo me mantengo en mis trece!

JACINTO.

(Apaguemos este fuego.)
Eso es; maltratarse así...
mientras la pobre criatura
llorando su desventura
está á dos pasos de aquí...

FANNY.

¿Á dos pasos? me decido...

ADÁN.

¡La infame! si voy allá...

FANNY.

¡No le diga dónde está!
á mí sola, aquí... al oido...
(Jacinto le dice algunas palabras.)
¡Gracias!... ¡pobre desvalida!

ADÁN.

No la traiga usted...

FANNY.

Mi amante...

ADÁN.

Si se me pone delante
no respondo de su vida.

FANNY.

Guarde usted esa fiereza
para más rudas campañas;
¡bah!... no tiene usted entrañas.

ADÁN.

Ni usted pizca de cabeza.

FANNY.

Pobre niña, angelical...
yo haré, yo, desde esta tarde,
que la defienda y la guarde
el escudo maternal.
(Se retira por la puerta derecha.)

ESCENA XI.

JACINTO, ADÁN.

JACINTO.

(Á buena hora...) Es muy profundo
su disgusto, lo comprendo.

ADÁN.

Estoy de coraje ardiendo...

JACINTO.

Pero como hombre de mundo
sabrá mantener el fiel
en esta amante querella...

ADÁN.

¡Mi maldición para ella,
sí señor!... y en cuanto á él,
en cuanto al hombre villano
que sin pudor ni conciencia
ha ultrajado su inocencia...
yo le haré sentir mi mano.

JACINTO.

¡Desatino! ¡mal! ¡muy mal!
¿Ha hecho usted ya testamento?

ADÁN.

No.

JACINTO.

Pues no pierda momento
y hágalo usted, general.

ADÁN.

¿Quién, yo?!... ¡primero morir!
donde lo encuentre lo rajo
de arriba abajo.

JACINTO.

Hable bajo,
porque le pudiera oir.

ADÁN.

¡Cómo!... ¿Aquí ese hombre fatal?
que me den mi espada, un sable...
¿dónde está ese miserable?...
(Sale Valentín y se cuadra.)

ESCENA XII.

DICHOS, VALENTÍN.

VALENTÍN.

Aquí estoy, mi general.

ADÁN.

¿Al fin le hemos encontrado?
Tomaré mis precauciones;
vaya usía á las prisiones
militares arrestado.

VALENTÍN.

Por enfermo dimití
y su rigor no adivino...

ADÁN.

Vaya usía á su destino
y reclame desde allí.
Ya nos veremos después.

VALENTÍN *(saludando militarmente).*

Mi general, á la orden.
(Se retira por la puerta derecha.)

ESCENA XIII.

JACINTO, ADÁN.

JACINTO.

Pero hombre, esto es un desorden...
lo toma usted al revés.

ADÁN.

Esta es la ley militar,
y procedo como un rey:
antes que todo es la ley;
después, el particular.

JACINTO.

Pues no me parece bien.

ADÁN.

Ese jefe me ha faltado...

JACINTO.

Pero es un caso privado...

ADÁN.

Soy general.

JACINTO.

Él también.

ADÁN.

¡El!

JACINTO.

Es cosa de no dudar.
Usted, ciego en su despecho
no ha querido, y no lo ha hecho,
pero lo hará y lo hará Miramar.

ADÁN.

¿Hoy?

JACINTO.

Si es su amigo el mas fiel:
ha triunfado, y con su bando
de tijo estará formando...
y sé que cuenta con él.

ADÁN.

Otra intriga, caballero,
de usted.

JACINTO.

¿Mía?... ¡qué ilusion!...
si en la nueva formacion
no entro por nada, ni quiero...

ADÁN.

Mas sus amigos querrán...

JACINTO.

Mi enhorabuena les doy;
y como de ellos no soy
tutor ni ayo...

ADÁN.

¡Voto á san!...

JACINTO.

Calme usted su agitación
y vea claro...

ADÁN.

Ya veo
que el sistema del marco
lo posee á la perfección.

JACINTO.

Siempre sospechando está...
¡qué marco ni vaivén!...
lo que digo es por su bien;
á mí en esto, ¿qué me va?
Si en lugar de echarle tierra
con un pronto casamiento,
los atropella violento
haciéndoles cruda guerra:
y si ante el género humano
rompe, rasga, desatina
y á todos pone en berlina,
¿qué pierdo en ello ni gano?

ADÁN.

¡Ya!... ¿que hacer en este potro?...

JACINTO.

Transija usted.

ADÁN.

¿Que transija?
¿sin venganza? ¿y mi hija, mi hija?

JACINTO.

¡Su hija! ¿Si? ¿y la hija del otro?

ADÁN.

¿De quién?

JACINTO.

¿Ya olvidó la historia
de la huérfana ultrajada,
perdida y abandonada?...
Flaco es usted de memoria.

ADÁN.

Vuelve usted con su canción...

JACINTO.

Si es ella la que resuelve...
la que por sí misma vuelve...
si es la ley de la expiación;
¿cómo quiere que no influya?...
No ha respetado jamás
las hijas de los demás...
y ahora paga con la suya.
Ésta ha pecado; mas si
se casa, los dos dirimen...
pero usted cometió un crimen
que se expía aquí *(señalando al cielo)* y allí.

ADÁN.

Ya siento, ya, los dolores
de esa terrible expiación;
pero siempre hay ocasión
para enmendar los errores.

JACINTO.

Los de usted, amigo mio,
no tienen remedio humano.

ADÁN.

Yo haré cuanto esté en mi mano...

JACINTO.

Su mano... ¡qué desvarío!

¿que hay un cadáver olvida?
pruebe usted...

ADÁN

¿Qué he de probar?

JACINTO.

A ver si puede animar
á la que yace sin vida.
Y á ver si al fruto ignorado
de aquella unión, torpe, oscura,
puede evitar la amargura
de la vida que le ha dado.

ADÁN.

Sí puedo, sí; me ofuscaba
del mal el eco profundo...
mas cuando ella vino al mundo
aún soltero me encontraba.
Yo enmendaré mi descuido:
quiero verla lo primero;
la haré un buen dote, y espero
después...

JACINTO

¡Bah!... tiempo perdido.

ADÁN.

Reconocerla en merced
de su origen...

JACINTO.

Pues no espere.

ADÁN.

¿Por qué?

JACINTO.

Porque ella no quiere
que la reconozca usted.

ADÁN.

¿Que no quiere? ¡mal venablo!...

JACINTO.

Eso; y no hay que exasperarse.
Tiene dote y va á casarse...

ADÁN.

¿Con quién?

JACINTO.

Con un pobre diablo
que veló mucho por ella,
que con ella simpatiza,
que la ama, y que la indemniza
del gran rigor de su estrella.

ADÁN.

Yo procuro su interés.

JACINTO.

Lo rechaza.

ADÁN.

¡Tiene en poco
mi... voy á volverme loco!

JACINTO.

¡Pues amigo, á Leganés!

ADÁN

Pero ¿es cosa tan resuelta?

JACINTO.

Por ahora... esas tenemos...
con el tiempo... no sabemos...

ESCENA XIV.

DICHOS, VALENTIN.

VALENTÍN.

Pues señor, ya estoy de vuelta.

ADÁN.

¡En libertad!... ¿cómo es esto?

VALENTÍN.

Iba á encerrarme... al instante...
pero el ministerio entrante
me ha levantado el arresto.

ADÁN.

¿Hay ministerio formado?

VALENTÍN.

Sí señor; ya está cabal...

ADÁN.

¿Quién va á Guerra?

VALENTÍN.

El general
don Valentín Maldonado.

ADÁN.

¡Usted!

VALENTÍN.

Esa es la verdad.

ADÁN.

¡Usted!!

VALENTÍN.

Yo mismo, señor.

ADÁN.

¡Ah!

VALENTÍN.

Y he tenido el honor
de ponerme en libertad.

ADÁN.

¡Qué más, destino cruel!...
¿me quieres más abatido?

VALENTÍN.

También el gusto he tenido
de señalarle cuartel.

ADÁN.

No espere oir mis plegarias
aunque debiera en rigor...
¿Quedo en Madrid?

VALENTÍN.

No señor.

ADÁN.

¿Adonde voy?

VALENTÍN.

Á Canarias.

ADÁN.

Estoy enfermo, y así
no he de emprender el camino.

VALENTÍN.

Vuecencia irá á su destino,
y pedirá desde allí.

ADÁN.

Es un abeso.

VALENTÍN.

No tal.

JACINTO *(bajo á Adán).*

(Cállese usted, y no de
lugar... yo lo arreglaré.)

ADÁN.

Está bien, mi general.
Como militar, me allano,
y aplazo la ofensa mía.
(Saluda militarmente y dice aparte dirigiéndose á la puerta derecha, por la que desaparece.)
(¡Pero ¡ay! si vuelves un dia
á caer bajo mi mano!

ESCENA XV.

JACINTO, VALENTÍN.

JACINTO.

Has estado muy adusto.
¡Canarias!... ¿ya habrá manera...

VALENTÍN.

Que se quede donde quiera,
sólo quise darle un susto.
No es su destino tan negro;
fiero me puso arrestado,
y yo á mi vez le he tratado...
como al que va á ser mi suegro.

JACINTO.

¿Aceptas al fin la carga?

VALENTÍN.

La pobre... ¿qué hacer? si al fin...

JACINTO.

Muy bien hecho, Valentín.
(Viendo á Plácido, que se presenta muy melancólico.)
¡Hombre!... ¡qué cara tan larga!

ESCENA XVI.

DICHOS, PLÁCIDO.

PLÁCIDO.

No sé cómo hay quién aguante...

VALENTÍN.

¡Vaya una triste figura!

JACINTO.

¿Qué hay?

PLÁCIDO.

No entré en candidatura,
y me han dejado cesante.

JACINTO.

¿Y la marquesa?

PLÁCIDO.

¡Me ha dado
un chasco!...

VALENTÍN.

¡Fía en enaguas!

JACINTO.

Te has quedado entre dos aguas...
chico... si hubieras votado...

VALENTÍN.

Si hubieras hecho homenaje...

PLÁCIDO.

No quise por dignidad...
¿Es cierto que Caridad
es hija de un personaje?
¿Que hay dote?...

JACINTO.

Exacta es la cita:
ya no es tan negra su estrella.

PLÁCIDO.

Pues me casaré con ella...
está sola... ¡pobrecita!

JACINTO.

Llegas tarde, pobre amigo.

PLÁCIDO.

¿Cómo que tarde? ¿qué pasa?

JACINTO.

¡Pse!... que con otro se casa.

PLÁCIDO.

¡Con otro! ¿con quién?

JACINTO.

Conmigo.

VALENTÍN.

¡Bien! ¡bravo!

PLÁCIDO.

¡Contigo!

JACINTO

Pues.
Como no te convenía,
dije al punto... esta es la mía.

PLÁCIDO.

¡Lo que puede el interés!

VALENTÍN.

Lamentamos tu desgracia.

PLÁCIDO.

¡Qué amigos! ¡qué consecuencias...!

JACINTO.

Como ciertas ingerencias
no pasan en diplomacia...
(El portero anunciando desde la puerta de la derecha.)

ESCENA XVII.

DICHOS, PORTERO, despues BRUNO.

PORTERO.

Su excelencia el señor...

JACINTO.

¿Quién?

PORTERO.

El ministro de Fomento.
(Sale Bruno y se retira el portero.)

JACINTO.

¡Bruno!

BRUNO.

He venido al momento...

JACINTO.

Ven á nuestros brazos, ven...
(Se abrazan Jacinto y Bruno.)

PLÁCIDO.

(Se reselló y ha pescado
la prebenda... mas yo haré...)
(Vuelve á aparecer el portero.)

PORTERO.

El señor ministro de
Hacienda.

PLÁCIDO.

(Otro resellado.)
(Se retira el portero y sale Lino.)

ESCENA XVIII.

JACINTO, VALENTÍN, PLÁCIDO, BRUNO y LINO.

LINO.

En cuanto he sido admitido
he venido á incorporarme...

JACINTO.

Yo debo felicitarme
porque al cabo he recogido
el fruto de mi desvelo.

Mientras, á gobernar
con celo, y á demostrar
lo que vale vuestro celo.

VALENTÍN.

Yo con afán sin segundo
haré la paz; ya hay señales...

BRUNO.

Yo haré caminos, canales...

LINO.

Yo pagaré á todo el mundo.

JACINTO.

¿Empezáis por ofrecer?...
asimismo empecé yo;
bien se conoce ¿pues no?
que os halláis en el poder.

PLÁCIDO *(sigue aparte)*.

¡Sí; mucho *programear*
y al mes de haberse encumbrado,
nada; patilla y cruzado,
abajo, y vuelta á empezar.

VALENTÍN.

Pero ¿no aceptas?...

JACINTO.

No á fe.

LINO.

¿Ni siquiera una embajada...

JACINTO.

Señores, no acepto nada:
pero mi apoyo os daré.
De gozar hay varios modos
unos frutos tan opimos:
si á la vez todos subimos,
á la vez caeremos todos.
Hay que escrutar los misterios
de la gran ciencia, observando...
y poco á poco ordenando
un juego de ministerios.
Dándonos mutuo socorro
nos podremos sostener...
y de este modo el poder
no saldrá nunca del corro...

VALENTÍN.

¡Me asombra tu buen sentido!

LINO.

Por tenerle yo, daría...

BRUNO.

Y yo...

ESCENA XIX.

DICHOS, FANNY.

FANNY.

La he visto... ¡alma mía!
¡Qué! ¿no está ya mi marido?

JACINTO.

Partió, y de un humor tan negro...

FANNY.

¡Cómo! ¿aún no se le pasó?

VALENTÍN.

Ya no es ministro... cayó...

FANNY.

¿Ya no es ministro?... ¡me alegro!

JACINTO.

¿No siente usted?...

FANNY.

No en mis días;
con su poder perdurable
estaba ya insoportable...
¡detesto las tiranías!...

VALENTÍN.

Yo su lugar he ocupado.

FANNY.

¿Usted?... celebro infinito,
lo aplaudo y le felicito.
Pero oiga usted, Maldonado.
(Bajando la voz.)

VALENTÍN.

Con la mayor atención.

FANNY.

Supongo que con las glorias
no se le irán las memorias...
y que una reparación...
¡no izemos bandera negra!

VALENTÍN.

Esta noche á mas tardar
espero poderle dar
el dulce nombre de suegra.

FANNY.

¡Suegra! hay vocablos soberbios...
de suegra ya, ¿quién me saca?
esto de suegra, ¡me ataca,
me descompone los nervios!
Yo, que aún no soy... ¡cómo vuela

el tiempo!... ¡cuando he soñado!...
y el día menos pensado...
pues, ¿qué duda tiene? ¡abuela!
¡Horror! ya ¿en qué sociedad
oiré una galantería
de las que ayer aún oía...
¡ay Fanny!... conformidad.
Y pues que no hay remisión,
me resigno, aguanto el fuego,
y capitulo, y me entrego,
y arrío mi pabellón.
(Sale por la puerta izquierda Doña Marta seguida de Caridad.)

ESCENA ÚLTIMA.

DICHOS, MARTA y CARIDAD.

MARTA.

Cuando se quiera comer...

LINO.

Sí, por mi parte al momento.

JACINTO *(tomando de la mano á Caridad)*.

Espera un poco.—Os presento
á mi futura mujer.

BRUNO.

Celebramos como es justo...

VALENTÍN.

Chico, de placer nos llena...

FANNY.

Doy á usted mi enhorabuena;
ha tenido muy buen gusto.
(Bajando la voz.)
¿Descubrió al fin?...

JACINTO.

Pues preciso...

FANNY.

¿Y es hija?...

JACINTO.

Es una...

FANNY.

¡Qué afán!...

JACINTO.

De tantas hijas de Adán...

FANNY.

¡De Adán!

JACINTO.

El del Paraíso.
Comeremos, ¿no es verdad?

FANNY.

Bien... me es muy grato el concurso...
(¡No me queda otro recurso
que el de la amabilidad!)

JACINTO *(acercándose á Plácido)*.

Chico, ¿ya qué le has de hacer?
la mesa está preparada...

PLÁCIDO.

Tengo el alma traspasada;
pero... vamos á comer.

JACINTO.

¡Ea!... pues dad la señal;
y de las ostras en pos...
pero antes dejad que á Dios
haga mi oración mental.
(Se adelanta un poco.)
Señor de todas las artes
en quien lo sumo se encierra:
que mandáis en cielo y tierra
y brilláis en todas partes:
ante vuestra augusta faz,
no como cristiano al uso,
me acuso, Señor, me acuso,
de haber sido un poco audaz.
Fuí audaz y no cumplí
con vuestros preceptos santos;
pero Señor... ¿donde hay ¡tantos!
repararéis sólo en mí?
No me pongáis en un brete,
y ved, que hecha mi jugada,
vuelvo á la vida privada
y pienso abrir mi bufete.
Entre uno y otro alegato
quiero vivir, sin asomo
de ambición ninguna, como
el que nunca ha roto un plato.
Mas dadme con vuestra gracia,
si el dar os causa molestia,
un poco más de modestia
ó un poco menos de audacia,
para que la tentación
no me arrastre el mejor día
á incidir en la manía
de explotar ¡EL GRAN FILÓN!!

FIN DE LA COMEDIA.

DON MANUEL BRETÓN

DE LOS HERREROS.

En este monumento literario que dedica á los poetas dramáticos contemporáneos el patriótico entusiasmo y no ciertamente el editorial interés del bizarrísimo señor Novo, digno heredero en la Marina española de los Vargas Ponces, Arriazas y Navarretes, toca ahora la mala suerte á Bretón de los Herreros de ser anunciado, ya que no apadrinado (como él diría) por quien fué largos años su amigo y es hoy en otro lugar su biógrafo.

Bretón de los Herreros, el que mereció por todos ser reconocido el primero de nuestros autores cómicos contemporáneos, el que por su longevidad alcanzó y puede decirse que presidió á tres generaciones de poetas; apareciendo cuando aún escribia Moratín; dando su comedia *A Madrid me vuelvo*, ántes que Martinez de la Rosa el *Edipo;* coronándose en *Muérete ¡y verás....!* y *La Batelera* casi al mismo tiempo que los autores de *Don Alvaro* y de *El hombre de mundo;* despidiéndose, en fin, con *La escuela del matrimonio* y *El abogado de pobres* cuando Serra y aun el propio hijo de Ventura de la Vega ocupaban ya el teatro. Bretón, el que ejercitó su lira en todos los géneros del espectáculo escénico, el monólogo, el pasillo, el sainete, la zarzuela, la comedia de carácter, de intriga, de costumbres y de circunstancias, el drama de espectáculo, el histórico, la tragedia, la magia, la loa, la farsa. Bretón, aquel cuya fecundidad no reconoce superior sino en Lope de Vega, y cuya gracia de caracteres

y de diálogos emula con Tirso de Molina. Pues con ser todo esto ciertísimo y para todos maravilloso, aún hay en su vida y sus obras un fenómeno, ó si se quiere dos, entre sí al parecer contradictorios, que me sorprenden más y que pueden servir á otros de lección provechosa.

Don Manuel Bretón de los Herreros, que nació el 19 de Diciembre de 1796 en Quel, humilde villa de la Rioja situada á orillas del Cidacos, *consagrado* como él dice á Apolo, pero *consagrado* tan absoluta y religiosamente, que nada ni nadie pudo borrar en su persona esta consagración; es, pues, un ejemplo elocuentísimo de lo que las disposiciones naturales (aun no ayudadas ó quizá contrariadas por accidentes externos) pueden influir en la suerte de los individuos... el *poder de las estrellas* llamarían á esto en la Edad Media... la *fuerza del sino* ha escrito otro compañero insigne de nuestro Bretón.

No tenía libros, ni maestros y ya *echaba* versos, improvisaba décimas y *sacaba* coplas en su casa paterna.

Enviáronle sus padres á Madrid á estudiar en la Escuela Pía de San Antón, y el *quis vel qui* se le resistía, y la *matemática* le era *antipática*, pero su gracejo y su vena poética le hacían regocijo de sus condiscípulos y le alcanzaban *vales* de sus maestros.

Ocupada la corte por el rey intruso José I y desocupada por él y sus tropas al aproximarse Lord Wellington y los guerrilleros Empecinado y Palarea, el entusiasmo popular halla eco en el juvenil espíritu del estudiante... y cátale voluntario.

No le faltaba, pues, decisión, no inteligencia, no robustez, no juventud, y de que le sobraba valor para mirar de frente á su enemigo guardó hasta la muerte ostensible testimonio... ¿Cómo, pues, no ascendió más que á cabo segundo y primero en sus nueve años y medio de servicio? Porque no había nacido consagrado á Marte, sino á Apolo; porque su alma no era de soldado, sino de poeta, y como tal recreaba á sus camaradas y lograba captarse el afecto de sus jefes.

Obtenida licencia absoluta en 30 de Marzo de 1822, pasa á la carrera administrativa con un modesto destino en la Intendencia de la entonces provincia de Játiva; para tal ocupación le sobraba laboriosidad, exactitud, honradez, puesto que era el primero en llegar á la oficina, tenía gallarda letra escolapia, no dejaba dormir los expedientes y su integridad mereció citarse por modelo; al par que esto brilló por su constancia y lealtad á los principios constitucionales, tanto que los defendió en Cartagena aun después de rendida Cádiz en 30 de Setiembre de 1823. Sí tras el largo paréntesis de diez años, restaurado el sistema parlamentario, vuelve á análogas oficinas en el Gobierno político de Madrid, y andando los tiempos en la

Imprenta Nacional y en la Biblioteca Real, tampoco alcanza ventajas mucho mayores en la Administración que en la Milicia.

¿Por qué?... Porque su *consagración*, su índole, su misión, no era otra que el teatro. En la carrera política colabora desde 1830 á 1833 en periódicos de que eran redactores menos laboriosos por cierto, Pacheco, Perez Hernández, Oliván, Donoso Cortés y quien esto escribe; todos los cuales y otros compañeros suyos ascienden á la tribuna de las Cámaras, á los Ministerios, á las Embajadas, mientras de él apénas se puede poner en claro si llegó á ser candidato de diputado en Logroño el año 1836.

Felizmente, con esta tenacidad de vocación, se hermanaba una tan dócil y maleable complexión de ingenio, una tan asimiladora facultad de observar y de reproducir, una tan vehemente aspiración á complacer, que tan luégo como se apartase de los cuerpos de guardia ó de las oficinas de policía y cayesen en sus manos otros libros que los de D. Diego de Torres y Gerardo Lobo, estaba de seguro lograda su conversión al buen gusto literario, de que hasta entonces carecía, y señalado fijamente el sendero por donde había de correr segura y triunfalmente.

Aconteció esto en casa de unos *cariñosos deudos* en donde en 1817, por razón de enfermedad, se hallaba disfrutando de licencia. Cayeron allí en sus manos las obras de Moratín, y á su lectura, se sintió *poseido de una afición casi supersticiosa á tan insigne cómico;* decidida, por tanto, para siempre su vocación y afanoso de probarla desde luego, compuso la comedia de *A la vejez viruelas*, que no se representó por primera vez, y con lisonjero éxito, en el teatro del Príncipe, hasta el 14 de Octubre de 1824.

Siete años, pues, permaneció como Jacob aquel pobre drama en servidumbre antes de desposarse con la escena española; y si lo consiguió, gracias á lo fausto del dia 14 de Octubre, cumpleaños de Fernando VII, no fué sino ocultando el nombre del liberal que le había dado el sér y proporcionado al infeliz autor la enorme dote de unos trescientos reales. Logró, sin embargo, darse á conocer á la compañía, contraer amistad con Vega, de quien se representó, por primera vez también, una traducción aquella misma noche, y entrar en relaciones con Grimaldi, gran conocedor de la literatura y del arte dramático y grandísimo zahorí para descubrir las ocultas fuentes del ingenio.

Por consejo suyo, tanto como por propio convencimiento, y más aún por necesidad pecuniaria, se dió Bretón á traducir en prosa y en verso comedias y tragedias del teatro francés, ya con alguna indicación de su nombre; así rezaba el cartel el 29 de Enero de 1825: *Lujo é indigencia*, traducida del francés por B. de Herreros; si-

gueronse las traducciones en verso de las tragedias *Andrómaca*, *Mitrídates*, *Ifigenia y Orestes*, *Doña Inés de Castro*, *y Dido*, representada el 23 de Octubre de 1826, la primera en cuyo cartel apareció ya descubierto todo el nombre del gran poeta.

Sin él habían pasado con aplauso el 30 de Mayo, día del Rey, año 1825, *Los dos sobrinos*, comedia original moratiniana en cinco largos romances; había encallado en la censura otra comedia de la propia escuela, en prosa, *Achaques á los vicios*, y habían contribuido mezquinamente á saldar el presupuesto del pobre poeta y de su anciana madre, las traducciones de *La llave falsa*, *Valeria ó la cieguecita de Olbruch*, en que la admirable actriz Concepción Rodríguez, mujer de Grimaldi, entusiasmaba al público y llenaba las arcas del teatro.

Siguieron *Las tres novias*, *El aturdido* y algunas traducciones más, así como las refundiciones de *Los Tellos de Meneses*, *La carcelera de sí misma*, *¡Qué de apuros en tres horas!*, *El príncipe y el villano* y *No hay cosa como callar*, hasta que en 25 de Enero de 1828 se estrenó una comedia original en tres actos y en verso, en la cual, imitando Bretón á Moratín, y aventajando en viveza y gracia á *El Barón* del gran maestro, consiguió añadir un título á su conocido nombre para que se le designase durante mucho tiempo por el autor de á *A Madrid me vuelvo*.

Pero no se durmió bajo los primeros laureles, como otros hacen; por el contrario, esforzó más y más sus estudios de latinidad (que tenía completamente olvidada), con las traducciones é imitaciones de clásicos franceses, se fortaleció en sus principios y perfeccionó su gusto con las refundiciones de nuestros dramáticos, se inclinó á su imitación, y con el trato de sus amigos Vega, Espronceda, Pezuela, Pardo, Alonso, Gil, Grimaldi, olvidó algo de sus antiguos hábitos; y en las cultas sociedades que entonces tenían Rives, Aristizabal, Mariátegui y otros, halló inspiraciones para bellas poesías líricas, pocas sin duda, pero bastantes para acreditarle, si para otros lauros no tuviera más y mejores títulos. El trato y los consejos del Duque de Frías y de Gallego contribuyeron quizá más poderosamente aún á levantar su estilo y borrar los pocos restos que quedaban del antiguo imitador de Gerardo Lobo.

El *supersticioso* admirador de Moratín subsistía aún; pero en el ánimo de Bretón comenzaba ya á formarse una doctrina nueva, y si no el intento de un cisma de la antigua iglesia dramática, por lo menos los planes de notables variaciones en el rito, aspiraciones vehementes de formar un patrimonio propio, emancipándose algún tanto de los antiguos linderos.

Lo cierto es que desde Enero de 1828 hasta fin de Diciembre de 1831, es decir, en cuatro años, dió Bretón al teatro treinta y siete poemas, entre los cuales sólo los

siete originales, y de esos cuatro en un acto y en sendos romances, y tres comedias, una, *Achaques á los vicios*, en prosa, estaba compuesta en período anterior; y otras dos, *El ingenuo* y *La falsa ilustración*, que tuvieron menos que mediano éxito, así en Madrid como en Sevilla, adonde pasó nuestro poeta un año cómico en compañía de Grimaldi, la Concepción, Latorre, B. Lamadrid, Matilde Diez y Caprara.

La fama de *Á Madrid me vuelvo*, las gracias que á torrentes derramaba en sus comedias y hasta en sus traducciones, la asiduidad con que mantenía, *casi solo*, el repertorio, le sostuvieron en el favor del público. Ni fué tampoco inútil aquel tiempo para la formación de su personalidad literaria; sea por reflexivo estudio que hizo de las cualidades de su ingenio, sea por aquella *facultad asimilativa* de observar y reproducir los caracteres y hechos y de acomodarse á las circunstancias y tendencias de la sociedad en que vivía, *del medio* en que estaba; sea, en fin, porque la experiencia de *Achaques á los vicios* y de *La falsa ilustración* le habían demostrado que su fácil musa se prestaba de mal grado á las disquisiciones filosóficas y sociales, ello es que se resolvió á emprender nuevo camino, en el que consiguió repetidos triunfos, y en el cual no sólo se creó un estilo, un genio especial y personalísimo, sino que le reveló perfecciones y bellezas en que nadie absolutamente le ha igualado.

Marcela ó á cuál de los tres, marca el primer paso, en verdad de gigante, que dió Bretón en esta su nueva y gloriosa senda. *Marcela* es la fórmula de su género dramático, el resumen de su doctrina, el renacimiento de aquella armoniosa y varia versificación con que nuestros grandes poetas del siglo XIX engalanaron nuestro teatro, el primero ó al menos el más popular sacudimiento, del yugo que el doctrinarismo francés nos había impuesto: por eso fué aplaudida, por eso mudó de tratamiento su autor y fué llamado desde entónces *El autor de la Marcela.*

La fábula y la intriga son sencillísimas: ¿quién no las sabe?

> Señor, ¿que no ha de poder
> ser *amable* una mujer
> sin que la persigan necios?

En efecto, una viudita, linda, discreta, sobrado amable, es pretendida por tres adoradores, todos los cuales se ven desdeñados, no por sus vicios (que Bretón nunca quiso ó nunca logró pintar vicios), sino por sus defectos.

Argumento, como se ve, tan sencillo, que algún crítico, según Hartzenbusch, *trató de probar el mérito de Bretón alegando que agradaban sus comedias sin argumento;*

Larra, por el contrario, afirma que el de esta comedia sirvió al autor para hacer tres dramas (y aún hoy se pudiera aumentar tal número).

Aseveración esta de Fígaro encomiástica ó satírica, que ofendió vivamente á Bretón y que avivó entre uno y otro insigne escritor una discordia, que salió al público en artículos, epigramas y aun comedias; y que hubiera afeado la vida de uno y otro, si no les hubiesen traido á una reconciliación generosa algunos amigos, entre los cuales tuvo el honor de contarse quien esto escribe, como de ello más extensamente trata en otro lugar.

Volviendo al estreno de *Marcela:* en lo que nadie puso duda entonces, ni niega ahora, es en la fácil gala de su versificación, que encanta al oido y se graba en la memoria; en la viveza del diálogo, que casi excita á tomar parte en él; en la sal de los chistes, que fácilmente se admiten como proverbios; en la originalidad fotográfica de los cuadros y más aún de los caracteres, cuyas buenas prendas encantan sin arrebatar, y cuyos defectillos excitan nuestra risa y no nuestro enojo.

La comedia tiene fuera de esto, ó por esto mismo, un mérito muy atendible; es el patrón sobre que el fecundo poeta trazó luégo sus más aplaudidos dramas; es la muestra en que dió conocimiento público del sello con que había de marcar y distinguir todas sus producciones; en fin, es la creación del género *bretoniano.*

Á este género pertenecen, y quizá con ese calificativo se definen mejor que con largos análisis, docenas de poemas tan originales y populares como *El tercero en discordia*, *Un novio para la niña*, *Todo es farsa en este mundo*, *El amigo mártir*, *Muérete ¡y verás....!*, en cuyo estreno fué por primera vez llamado á la escena, *El qué dirán y el qué se me da á mí*, que antes que él pensó escribir Larra, *No ganamos para sustos*, *Una vieja*, *El pelo de la dehesa*, *D. Frutos en Belchite*, segunda parte de la anterior, *Pruebas de amor conyugal*, escrita para el Liceo, *El cuarto de hora*, admirable drama con solas cuatro personas, *La Batelera de Pasajes*, cuadro acabadísimo de nuestra vida militar, *La Escuela del matrimonio*, en mi pobre opinión la mejor de sus comedias, con otras infinitas.

Tanto como ellas ó más, son *bretonianas* las piezas en un acto *Ella es él*, *El pró y el contra*, *Mi secretario y yo*, *A lo hecho pecho*, que son las que más se han dado, y otras muchas que valen tanto como largos dramas, y más que las comedias insulsas que el rutinario clasicismo francés nos enseñaba.

Volviendo, pues, á la *Marcela*, preciso es decir que el público, algo cansado á la sazón de tutores celosos, de galanes llorones, de tios indianos y de niñas seducidas, agradeció la novedad; y hastiado de moral en prosa y de romanzones de á mil versos,

aplaudió y aprendió de memoria las fáciles redondillas y las quintillas epigramáticas de la *Marcela*.

El género *bretoniano* estaba, pues, legítima y popularmente reconocido y aceptado: hasta sus defectos mismos aparecieron desde el primer día.

Para apuntarlos tomó la iniciativa en la prensa D. José María Carnerero, director de las *Cartas españolas*, decano á la sazón de los periodistas, y hombre, aunque no de gran crédito entre los literatos, de más que mediana influencia en los salones y de no escasa en la crítica y en el teatro.

Carnerero, después de hacer muchos y merecidos elogios del poeta y de la comedia, de enumerar los rasgos característicos de aquél y las principales novedades y bellezas de ésta, criticaba en ella tres cosas, la escena III del primer acto, en que la criada Juliana, suponiendo que habla con una vecina, cuyas respuestas no se oyen, hace ó amplía la exposición de la comedia: la escena IX del acto tercero, en que el capitán hablador D. Martín y D. Amadeo el amartelado poeta, puestos de antemano de acuerdo, maltratan é insultan al inofensivo y melindroso D. Agapito; y finalmente, ciertas palabras *de mal tono* que el autor empleaba.

Bretón contestó en *El Correo Literario y Mercantil*, de que era redactor, que la escena de la criada, *monólogo dialogado* del cual no se oye más que lo que dice un interlocutor, no era inverosímil atendido el carácter hablador de la moza, y la bizarra disposición arquitectónica de las viviendas en Madrid... y motiva, disculpa y casi aplaude su obra, porque está escrita en *un romance agudo en u*, desinencia de las más difíciles en castellano. Hé aquí el hombre; anteponiendo á todo, el chiste del diálogo y el gozo de vencer dificultades rítmicas.

En cuanto á la escena entre los tres galanes responde que no se trata en ella sino de deshacerse del goloso D. Agapito, ente risible á todos é incómodo á sus dos rivales. Pero pregunto yo: ¿es razón suficiente esa para tales procederes entre gentes de buena sociedad?

Á la tercera acusación responde textualmente que: «Las frases mal sonantes que »existían en la carta del capitán y en algún otro lugar, tengo la satisfacción de »advertir al Sr. Carnerero que han desaparecido desde la tercera representación y »algunas desde la segunda: en lo cual he manifestado mi justa *deferencia* á las obser- »vaciones de algunos amigos ilustrados, que también las reprobaron.»

(*El Correo Literario* y *Mercantil* del lunes 9 de Enero de 1832.)

Algo más que deferencia en corregirse muestra el autor de *Marcela*; él da clarísimamente á conocer la facultad asimilativa al concebir; la facilidad de *fotografiar* los

objetos y personas que le rodean; de pintar el medio en que vive. Así es que joven en las aulas de la Escuela Pia ó en los cuarteles de Voluntarios de Aragón y de la Costa de Granada, improvisa jacaras estudiantiles ó himnos marciales: el que en las oficinas de Jativa o en los baluartes de Cartagena recibe aplausos por canciones patrióticas y brindis liberales perpetrando millares de versos que él mismo condena al *lombo del olvido:* luego con la lectura de Moratín y el apacible espectáculo de *cariñosas deudas*, y de costumbres lugareñas, traza comedias moratinianas; y andando los tiempos frecuentando el trato de los discipulos de Lista y más aún la amistad de bellas y cultas damas, canta á Laura, escribe a Anfriso y pulsa la lira de modo digno de Villegas, de Rioja y de Melendez: al cabo con mejor consejo en compañía aun mas adecuada de poetas y actores, no sólo consigue una palma escénica sino que se apropia un genero y un estilo que le distinguirá justamente en la historia de nuestro teatro. Cierto que el fuego poético del *Pelayo* no le inflama, ni cuenta con la reflexiva observacion del *Sí de las niñas*, ni alza el osado vuelo de *Don Álvaro*..... en él la fecundidad inagotable, la rima fácil y riquísima, el gracejo original é inocente son su punto de partida, los sucesos del día y los caracteres de los sujetos que trata, pertenecientes á la clase media, animados de pasiones templadas, retratados con ligeros rasgos, son su camino; complacer al público su último y supremo fin.

Tanto es así, que en los personajes de la *Marcela* hubo quien creyó ver retratos: y que no hay drama alguno de Bretón que no abunde en alusiones, frases y modismos que arrancando la risa cuando se oyeron por primera vez, necesitarían hoy de comentario o quizá no se entiendan.

Pero en cambio quien quiera comprender bien la historia íntima, los usos, sentimientos y costumbres de aquella época habrá de leer el teatro de Bretón con preferencia á la novela y aun á la crónica si por acaso existiesen.

Para conseguir el supremo fin de complacer al público, y llenar el honrado deber de ganar el pan cotidiano, según él dice *como hombre honrado que nunca fué gravoso á nadie* en la época en que estaban en boga las tragedias clásicas, tradujo muchas y compuso la *Mérope;* cuando aún reinaba en el teatro la escuela de Moratín le imita en sus primeras comedias: cuando andando los tiempos el patio y la luneta se aficionaron á melodramas lacrimosos como Valeria compuso *Elena:* al advenimiento del gusto romántico tradujo *María Estuardo* y los *Hijos de Eduardo*, aventajando quizá a los originales de Casimiro Delavigne, y compuso con menos fortuna *Don Fernando el Emplazado* y *Vellido Dolfos*.

Dióse el publico a los argumentos políticos y Bretón aun á riesgo de sufrir desca-

labros escribió *Flaquezas ministeriales*, *El hombre pacífico*, *El editor responsable* y otras, pintando en ellas con mejor intención que fortuna al miliciano, al periodista, al diputado, al ministro: si bien engalanándolos á todos con su gracejo inimitable: la crítica le exige mayor enredo en sus planes y escribe á modo de las comedias de capa y espada, *Lo vivo y lo pintado*, *Estaba de Dios* y algunas más.

Aún en el drama filosófico ó social por el cual el público ha mostrado pasajeras inclinaciones, ejercitó su ingenio como lo prueban *El enemigo oculto*, *La hipocresía del vicio*, *Qué hombre tan amable*, *El abogado de pobres* y otros.

La zarzuela y la magia pusieron á contribución su estro repetidas veces, y no hubo durante muchos años en nuestra historia suceso fausto que no le arrancara un juguete lleno para el público de oportunas sales y á veces para él de amargos desengaños.

Ni ha pasado por las tablas actor notable ó actriz bella que no obtuviese de el moderno Lope una comedia larga ó corta para su beneficio.

Entre las primeras no pueden dejarse de mencionar *La Batelera de Pasajes*, cuadro perfectísimo de nuestras costumbres militares en la guerra carlista, adornado además de galas poéticas y de una dulzura y bondad de caracteres, de una elevación y ternura de afectos, y de una nobleza de ideas que más de una vez recuerda al Alcalde de Zalamea... Quizá el antiguo poeta, como el contemporáneo evocaran en estas dos comedias recuerdos y afectos de su vida militar.

Entre las segundas, esto es, en las comedias cortas no puede menos de citarse como modelo de gracia y de interés *A lo hecho pecho* en que resuelve el antiguo problema de *No puede ser guardar una mujer*, y *Ella es él* llena de un cordial afecto y de una nobleza de sentimientos tiernos y gratos á la vez, que bastarían para acreditar en sólo ese pequeño juguete al hombre y al poeta.

Trajéronle como era natural tantas improvisaciones y tantos triunfos á vueltas de coronas de rosas, otras de espinas: en alguna como *La Ponchada* en 1840 tuvo que esconderse, huir disfrazado y aun pensó en emigrar: mengua para la patria y dolor para el poeta, que pudo evitarse con los consuelos que halló en el Liceo, en la Academia Española, en donde había ingresado dos años antes, y sobre todo en las tertulias literarias, en donde recibían, su ingenio admiración, sus obras justicia y su amistad correspondencia: en el teatro, en fin, en donde con su comedia de *El cuarto de hora* obtuvo justamente la más cumplida y cordial reparación.

En otra ocasión los escribanos trataron de ponerle pleito por cierto verso de cierta zarzuela; ni pudo tampoco salvar su miserable empleo de las acusaciones de sus

emulos ó envidiosos; pero lo que más le afligia era la acerba censura de los periódicos y una como moda que se había extendido de despreciar como *sainetones* sus comedias, desdeñarlas como de mal tono aquellos mismos que aplaudían desaforadamente inmundas farsas y groseros entremeses.

Esta persecucion influyó tristemente sobre su carácter: tornóse desconfiado y sombrio tanto como era antes cándido y expansivo, mató por completo su buen humor, su pronta y jovial inspiracion, su alegre y facil trato. Lo que no pudieron matar tantos, tan duros y tan injustos golpes fué su amor al teatro, su culto fervoroso al arte dramatico, pero para practicarlo hubo de disfrazar su estilo y de ocultar su nombre: «Tierra singular esta amadísima patria nuestra (exclama á este propósito el insigne Tamayo) en que da miedo llevar un nombre glorioso.»

Sin nombre, pues, como el vil anónimo que intenta turbar la paz de una familia; disfrazado con traje de otra época, como la mascara que viene á matar la honra, tuvo que presentarse aquella joya de nuestro teatro, perla del repertorio de su autor, regocijo y gloria de la escena contemporánea llamada *¿Quién es ella?* atribuida por los envidiosos de Breton á cuantos autores ilustres ellos mismos alababan; y que al ser del todo conocida y legítimamente prohijada no hizo sino añadir un floron más á la corona del autor de *Marcela*.

Logrado este decisivo triunfo, quiso Bretón sancionarlo y hacerlo público de manera solemne y publicó la colección completa, hasta entónces, de sus obras poéticas en cinco volúmenes en cuarto mayor que fué en brevísimo tiempo agotada y de la cual es hoy imposible procurarse un solo ejemplar.

Con todo, la herida que su alma había recibido era ya demasiado antigua, se había abierto repetidas veces, se había enconado demasiado: los años y las dolencias habían además postrado sus fuerzas: por otra parte, como dice Hartzenbusch «circunstancias de varia índole obraron una revolución en el gusto del público», así es que nuestro Bretón perdiendo la confianza que en él tenía, receloso de todos, se aisló cada vez mas. Ya no frecuentaba el teatro, ya no se le veía en público; si deberes sociales le sacaban rara vez de su retiro, aparecía triste, taciturno, casi como una viva contradicción de sus festivas obras y de su jovial reputación. Ni en su casa misma, ni á sus íntimos amigos leía sus últimas producciones, y creeríase que había muerto su genio, si no probasen su vitalidad multitud de obras algunas de ellas como *La escuela del matrimonio*, tan buena ó quizá mejor que las mejores suyas.

La última, en fin, *Los sentidos corporales* tan llena de gracia y tan rica de versificación, como las que produjo en los floridos tiempos de su mayor popularidad.

La Academia Española de que era secretario fué entonces su refugio, su ocupación, su vida: miraba los trabajos académicos como cosa propia, y el caudal de la corporación como su particular peculio, procurando perfeccionar los unos y economizar el otro... honradísimo y noble proceder que á veces mezclado con los accidentes propios de un espíritu ya agriado y de un corazón herido le atrajeron aún allí sinsabores que amargaron los últimos días de su vida.

Y la verdad es que tan sensible se había tornado á la contradicción que de nadie y en nada la sufría y la definición de un vocablo ó la desinencia de una palabra la hacía punto de honra, como si su fortuna y su honor pendiesen de un acento. Ni había con él medio de discutir porque ó se resentía, ó en último caso pedía que nada constase en actas.

En tanto en aquel período en que el *misántropo* á su pesar devoraba los desengaños que son patrimonio de todo hombre, y se quejaba de la ingratitud de su patria, sus ediciones se agotaban dentro y fuera de ella, no sólo las hechas en España sino las de Francia y América, y de allí venía como en representación de la civilización latino-americana un soberano ilustradísimo: D. Pedro de Braganza, Emperador del Brasil, y le hacía á él solo una respetuosa y fraternal visita en su modesto cuarto calle de la Montera núm. 43, diciéndole «que se tenía por dichoso de ver y conversar con »el más fecundo y popular poeta que en los tiempos modernos reverdecía el laurel »de Lope de Vega.» Dejándole además por memoria de su visita la banda de la orden de la Rosa.

Tenía razón S. M. I.: las comedias originales de nuestro Bretón son 103; las traducidas, entre ellas muchas en verso y con mayor mérito que los originales mismos, son 62; y 10 las refundidas. Ni es esto sólo lo que escribió; un tomo voluminoso ocupan sus poesías líricas, y otro su poema «*La desvergüenza*»: aún son más las composiciones esparcidas en periódicos, no coleccionadas ó inéditas por el horror que el autor concibió á todo lo que era político ó personal. Este anatema suyo alcanzó también á centenares de artículos, con que supo formular y reducir á doctrina sus opiniones sobre la crítica dramática y sobre la declamación.

¿De todo este tesoro literario cuál es su obra favorita? *Muérete ¡y verás....!* Se lo oí decir muchas veces y en esto andaba de acuerdo con respetables críticos, aunque añadía que «era su mejor hija, pero que la más mimada era la *Marcela*.»

Nosotros hemos escogido para insertar en esta colección *Muérete ¡y verás....!*: porque si en *A cual de los tres* se anuncian por primera vez, dotes que adornan y caracterizan á Bretón, no comprende sin embargo como *Muérete ¡y verás....!* el conjunto de todas sus

cualidades. *Marcela* sirvió ciertamente de patron á otras muchas comedias, pero no marcó el punto culminante á que podia llegar el autor: la *Marcela* es *muestra* de sus principales riquezas; no es la suma de todas ellas.

Tiene *Muérete ¡y verás....!* igual originalidad de caracteres, igual viveza de diálogo, igual ternura de lenguaje, igual gala de versificación: con mayor importancia moral, mas ternura de afectos, pintura mas viva de circunstancias, de lugar y tiempo: al paso que leccion mas humana y general, no menos sencillez y mayor movimiento en la accion.

Tenian pues razon el autor de calificarla como *la mejor de sus hijas* y el público en haber por primera vez llamado al foro al insigne ingenio para coronarlo el 26 de Abril de 1837 al final de la comedia: tienen pues, asimismo razón muchos egregios academicos que han dado á esta obra la preferencia; y no creo que el editor se equivoque al escoger y recordar con este drama el mayor triunfo de la vida de D. Manuel Breton de los Herreros.

Llegó ésta á su término el 8 de Noviembre de 1873; es decir, á los setenta y siete años y once meses de edad, en la calle de la Montera, núm. 43.

Asistiole cristianamente el ilustrado sacerdote D. Miguel Sanz, y gracias á él, ó mas bien, *gracias al que está arriba*, como ha dicho Breton, pudo éste ver con más serenidad de espíritu y más dulce confianza el desenlace de su vida, que no el de muchos de sus dramas: y es que sin duda esperaba más de la misericordia de Dios que de la justicia de los hombres.

Tenía razón: en el entierro de aquel poeta, que durante medio siglo había divertido á España entera; que por tres mil noches se había hecho aplaudir en cerca de doscientas comedias, no ostentó el pueblo de Madrid el boato que en los funerales de otros hombres cuyo apellido apenas había oido nombrar, ni prodigó tantas coronas como sobre el féretro de actores que debieron á Bretón toda su fama.

La pompa fúnebre no es justicia que se administra á los que mueren, sino capricho ó vanidad que satisfacen los que sobreviven.

En la filiación del soldado Manuel Bretón Herreros que tenemos á la vista, fecha en Alicante á 5 de Setiembre de 1812, se le describe así: «Estatura, 5 piés, 3 pulgadas, 0 líneas, su edad 17 años, S. R. C. A. R.» Sus señales estas: «pelo, castaño claro; ojos, pardos; color, moreno; cejas, como el pelo; nariz, regular; barbilampiño.» El tiempo naturalmente agrandó algo, aunque no mucho, su estatura y cerró su barba; la edad le dió alguna obesidad y le encaneció: durante *su servicio militar*, en un lance personal, que no en funciones de guerra, perdió el ojo izquierdo y adquirió una

cicatriz que le bajaba desde la frente cortándole la ceja, á causa de lo que usaba gafas de oro. Del lance en que tuvo esta desgracia, y de ella misma, ni se jactaba ni se disculpaba, sólo sí á menudo se burlaba de su defecto. En una sátira contra un mal retratista, escribe:

Pintor, yo no te pido que me loes
ni que indulgente seas con mis macas;
tengo una que ni Celso ni Averroes
pudieron corregir: la que siquiera
me iguala en esto al inmortal Camoes.
Y el pincel detractor, ¿quién lo dijera?
hasta en la ausente luz me falsifica
trasladando el eclipse á la otra acera.

En una epístola á Romea, dice:

Hora se espacia mi vista...
y no digo ¡ay de mí triste!
Mis ojos porque hasta en esto
soy *singular suum cuique.*

En su aspecto sencillo y bonachón nadie hubiera podido describir ó adivinar el fecundísimo ingenio y menos aún al poeta dramático y satírico: verdad es que su sonrisa era como la de sus comedias, no sarcástica ó despreciativa, sino jovial, y por decirlo así exterior. Hablaba en prosa con más dificultad que improvisaba en verso, no le oí nunca largos discursos y se irritaba con la contradicción, aunque era vivo en la réplica y agudísimo en el juego de palabras, como señor que era de la lengua.

En cuanto al retrato de Bretón se hicieron muchos, pero ninguno existe de la época de su juventud.

El que recuerdo más antiguo es el dibujado por F. de Madrazo en el Cuaderno primero del segundo tomo de *El Artista* publicado el Domingo 28 de Junio de 1835; es decir, cuando Bretón no había aún cumplido 39 años. La Academia Española posee otro al óleo pintado por Gutiérrez de la Vega hacia los años de 36 y 37, pero desfigurado el original con enormes bigotes, que entonces por excepción usaba, y abrumado con un corbatín mayúsculo y un cuello de casaca, hoy increible, nadie sospechará

Que á las deidades del sublime Pindo,
culto daría tan aciago busto.

Gómez, discípulo de D. Vicente López, lo retrató así como á su esposa Doña Tomasa Andrés, en 1837, de recien casados, trasunto de novios y no de ingenios.

Esquivel lo colocó hacia el año 46, cuando nuestro autor frisaba en los 50, en el celebre cuadro llamado *de los poetas*, á la izquierda del espectador, sentado entre don Javier de Burgos y el general Ros de Olano.

Luis López le dió asimismo lugar en el cuadro de *La Coronación de Quintana*, pintado desde el 55 al 59, es decir, cuando Bretón andaba alrededor de los 60 años; colocóle á la derecha del espectador sentado en el segundo término, de modo que se divisa su figura por entre las de O'Donnell y Martinez de la Rosa, que están de pié en el primer termino.

En este lienzo, como en el anterior, se hizo justicia á su notoriedad dándole puesto importante, pero al cabo en uno y otro drama no es sino actor y no protagonista.

Ya en edad avanzada lo retrató para el Museo Díaz Carreño, en el año 1872, esto es, el anterior á su muerte, pero rejuveneciendo demasiado al anciano, y no pudiendo (cosa imposible en verdad), rejuvenecer al poeta.

Mas realista (como ahora se dice) anduvo el pintor Suarez Llanos en el lienzo que existe en la Biblioteca Nacional, pintado después de la muerte de Bretón por fotografías y recuerdos del artista.

Guárdeme Dios de criticar estos cuadros ó de comparar estos pintores; pero yo prefiero el primero, porque llevando la fecha de 1835 recuerda aquella época en que Bretón habia ya escrito *La Marcela* y sus hermanas, *El tercero en discordia* y *Un novio para la niña*, y acababa de dar al teatro *Todo es farsa en este mundo;* es decir, en plena posesion de su estro y fundada ya su escuela; y aunque todo eso no se vea en el retrato, bien se puede decir refiriéndose á él como Bretón dice en la sátira ya citada:

> Mas algo de ese genio nada escaso,
> hubo de traspirar; algo el oculto
> fuego brilló á través del tosco vaso.

El Marqués de Molins.

Madrid 8 de Setiembre de 1882.

APÉNDICE.

La siguiente noticia de las obras dramáticas originales de nuestro autor, es la más elocuente prueba de la fecundidad de su ingenio y de la perseverancia de su laboriosidad.

A ella habría que añadir el sin número de traducciones, muchas de ellas en verso, y algunas superiores á los originales.

TÍTULO DE LAS OBRAS.	CLASE DE OBRAS.	TEATROS.	FECHAS.
A la vejez viruelas.	Comedia 3 actos prosa.	Príncipe.	14 Octubre 1824.
Los dos sobrinos ó la escuela de los parientes.	Id. 5 actos verso.	Id.	30 Mayo 1825.
Achaques á los vicios.	Id. 3 id. prosa.	Sevilla.	24 Julio 1830.
Á Madrid me vuelvo.	Id. 3 id. verso.	Príncipe.	25 Enero 1828.
El rival de sí mismo.	Id. un acto prosa.	Id.	11 Agosto 1828.
El ingenuo.	Id. 5 actos verso.	Id.	13 Noviembre 1828.
El templo de Himeneo.	Id. un acto id.	Id.	12 Diciembre 1829.
La falsa ilustración.	Id. 5 actos id.	Sevilla.	10 Febrero 1830.
La sorpresa.	Id. un acto prosa.	Id.	24 Julio 1830.
El ensayo.	Id. id. id.	Id.	— 1830.
Marcela, ó ¿cuál de los tres?	Id. 3 actos var. met.	Príncipe.	30 Diciembre 1831.
El músico y el poeta.	Id. un acto prosa y verso.	Id.	30 Mayo 1831.
El templo de la Gloria.	Id. un acto prosa.	Cruz.	23 Junio 1833.
El triunfo de la inocencia.	Id. id. id.	Príncipe.	25 Junio 1833.
Un tercero en discordia.	Id. 3 actos var. met.	Cruz.	25 Diciembre 1833.
Un novio para la niña, ó la casa de huéspedes.	Id. 3 id. id.	Príncipe.	30 Marzo 1834.
Los carlistas en Portugal.	Id. un acto.	Impresa en el periódico *Universal.*	15 Abril 1834.
Elena.	Drama 5 actos var. met.	Príncipe.	23 Octubre 1834.
El hombre gordo.	Comedia un acto prosa.	Id.	6 Enero 1835.
Mérope.	Tragedia 3 actos verso.	Id.	26 Abril 1835.
Todo es farsa en este mundo.	Comedia 3 actos var. met.	Id.	13 Mayo 1835.
El plan de un drama, ó la conspiración.	Id. un acto prosa.	Cruz.	22 Octubre 1835.
Otro diablo predicador, ó el liberal por fuerza.	Id. id. id.	Id.	16 Noviembre 1835.
1835 y 1836 ó lo que es y lo que será.	Id. id. id.	Príncipe.	5 Diciembre 1835.
Me voy de Madrid.	Id. 3 actos var. met.	Cruz.	21 Diciembre 1835.
La redacción de un periódico.	Id. 5 id. id.	Príncipe.	5 Julio 1836.
El amigo mártir.	Id. 4 id. id.	Id.	10 Octubre 1836.
Las improvisaciones.	Id. un acto prosa.	Id.	30 Enero 1837.
Una de tantas.	Id. un acto var. met.	Id.	2 Marzo 1837.
Madrete ¡y verás....!	Id. 4 actos id.	Id.	26 Abril 1837.
Don Fernando el Emplazado.	Drama 5 actos var. met.	Id.	30 Noviembre 1837.
Medidas extraordinarias, ó los parientes de mi mujer.	Comedia en un acto id.	Cruz.	24 Diciembre 1837.
Ella es él.	Id. id. id.	Príncipe.	15 Febrero 1838.
El poeta y la beneficiada.	Id. 2 actos id.	Id.	15 Marzo 1838.
El pró y el contra.	Id. un acto id.	Id.	24 Marzo 1838.
El hombre pacífico.	Id. id. id.	Id.	7 Abril 1838.
Flaquezas ministeriales.	Id. 5 actos id.	Id.	26 Octubre 1838.
El qué dirán y el qué se me da á mí?	Id. 4 id. id.	Id.	29 Noviembre 1838.
Un día de campo ó el tutor y el amante.	Id. 3 id. id.	Id.	4 Marzo 1839.
El novio y el concierto.	Zarzuela un acto id.	Id.	22 Marzo 1839.
No ganamos para sustos.	Comedia 3 actos id.	Id.	12 Mayo 1839.
¡Una vieja!	Id. 4 id. id.	Id.	30 Noviembre 1839.
Vellido Dolfos.	Drama 4 id. id.	Id.	13 Diciembre 1839.
El pelo de la dehesa.	Comedia 5 id. id.	Id.	19 Febrero 1840.
Don Frutos en Belchite.	Id. 3 id. id.	Id.	2 Enero 1845.

TÍTULO DE LAS OBRAS.	CLASE DE OBRAS.	TEATROS.	FECHAS.
[illegible]	Comedia un acto id.	Príncipe.	21 Marzo 1840.
[illegible]	Id. 2 id. id.	Liceo.	8 Abril 1840.
[illegible]	Id. un acto prosa.	Príncipe.	1.º Octubre 1840.
[illegible]	Id. 5 actos var. met.	Id.	1 Diciembre 1840.
[illegible]	Id. 3 id. id.	Id.	11 Febrero 1841.
[illegible]	Id. 4 id. id.	Id.	6 Marzo 1841.
[illegible]	Id. un acto id.	Id.	11 Abril 1841.
[illegible]	Id. 3 actos id.	Id.	5 Mayo 1841.
[illegible]	Id. id. id.	Id.	22 Octubre 1841.
[illegible]	Magia 3 actos var. met.	Id.	3 Noviembre 1841.
[illegible]	Drama 4 id. id.	Id.	13 Enero 1842.
[illegible]	Comedia 4 id. id.	Id.	1.º Abril 1842.
[illegible]	Id. 3 id. id.	Id.	3 Mayo 1842.
[illegible]	Zarzuela un acto id.	Id.	9 Enero 1843.
[illegible]	Comedia id. id.	Impresa en el periódico *La Risa*.	
[illegible]	Id. 3 id. id.	Príncipe.	19 Enero 1843.
[illegible]	Id. id. id.	Id.	23 Marzo 1843.
[illegible]	Id. 2 id. id.	Id.	28 Abril 1843.
[illegible]	Id. un acto id.	Id.	30 Mayo 1843.
[illegible]	Id. 4 actos id.	Id.	2 Noviembre 1843.
[illegible]	Id. 3 id. id.	Id.	19 Diciembre 1843.
[illegible]	Id un acto id.	Id.	24 Diciembre 1843.
[illegible]	Id. 4 actos prosa.	Id.	19 Enero 1844.
[illegible]	Id. un acto var. met.	Cruz.	11 Setiembre 1844.
[illegible]	Id. 3 actos id.	Príncipe	23 Setiembre 1844.
[illegible]	Id. un acto id.	Id.	21 Noviembre 1844.
[illegible]	Id. id. id.	Id	24 Diciembre 1844.
[illegible]	Id. id. id.	Cruz.	24 Diciembre 1845.
[illegible]	Id. 3 actos id.	No se representó.	— 1846.
[illegible]	Id. id. id.	Príncipe.	16 Enero 1846.
[illegible]	Id. 4 id. id.	Id.	14 Enero 1848.
[illegible]	Id. 3 id. id.	Id.	16 Setiembre 1848.
[illegible]	Id. un acto id.	Id.	20 Octubre 1848.
[illegible]	Id. id. id.	Español.	13 Marzo 1850.
[illegible]	Id. 5 actos id.	Id.	7 Diciembre 1849.
[illegible]	Id. un acto id.	Id.	25 Octubre 1850.
[illegible]	Id. id. id.	Teatro del Drama.	14 Diciembre 1851.
[illegible]	Id. 3 actos id.	Id.	14 Enero 1852.
[illegible]	Zarzuela 3 actos id.	Circo.	18 Marzo 1852.
[illegible]	Drama 5 id. id.	Variedades.	16 Octubre 1852.
[illegible]	Comedia 3 actos prosa.	Id.	2 Abril 1853.
[illegible]	Id. 3 actos var. met.	Príncipe.	19 Noviembre 1853.
[illegible]	Id. id. id.	Id.	15 Marzo 1854.
[illegible]	Zarzuela 3 actos id.	Circo.	9 Setiembre 1854.
[illegible]	Comedia id. id.	Príncipe.	13 Diciembre 1855.
[illegible]	Id. un acto id.	Id.	— 1856.
[illegible]	Id. id. id.	En Tortosa.	19 Julio 1857.
[illegible]	Id. 3 actos id.	Novedades.	29 Octubre 1857.
[illegible]	Id. id. id.	Príncipe.	15 Octubre 1859.
[illegible]	Id. id. id.	Id.	11 Enero 1860.
[illegible]	Id. 5 actos id.	Id.	30 Noviembre 1860.
[illegible]	Id. un acto id.	Publicada en el *Museo de las Familias*. 1843.	
[illegible]	Id. id. id.	Id. id. id.	
[illegible]	Id. 3 actos id.	Variedades.	15 Marzo 1862.
[illegible]	Id. id. id.	Príncipe.	16 Enero 1863.
[illegible]	Id. id. id	Id.	24 Diciembre 1864.
[illegible]	Id. id. id.	Circo.	26 Enero 1866.
[illegible]	Id. id. id.	Jovellanos.	16 Enero 1867.

MUÉRETE ¡Y VERÁS....!

COMEDIA EN CUATRO ACTOS

POR

DON MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS.

PERSONAS.

ISABEL.
JACINTA.
DON PABLO.
DON FROILÁN.
DON ELIAS.
DON MATIAS.
DON ANTONIO.
DON LUPERCIO.
DON MARIANO.
UN BARBERO.
UN NOTARIO.
RAMÓN.

Un ciego, una ciega, guardias nacionales, hombres y mujeres de duelo, damas y caballeros convidados, pueblo.

LA ESCENA ES EN ZARAGOZA.

ACTO PRIMERO.

LA DESPEDIDA.

Calle. Un café en el foro con puerta vidriera.

ESCENA PRIMERA.

D. ANTONIO, D. LUPERCIO, D. MARIANO.

(Durante esta escena atraviesan de un lado á otro del teatro algunos milicianos nacionales, equipados como de camino, y gentes del pueblo que se supone van á ver salir la tropa.)

ANTONIO *(saliendo del café).*

Salgamos, Lupercio, á ver
lo que pasa por la calle.

LUPERCIO.

Ya transita poca gente.

MARIANO.

Como por aquí no sale
la columna...

LUPERCIO.

Quiera Dios
que á los facciosos alcancen
y los destruyan.

ANTONIO.

¿Qué fuerza
va á marchar?

LUPERCIO.

Dos mil infantes
y ciento veinte caballos,
entre tropa y nacionales
movilizados.

MARIANO.

Venid
que ya es regular que marchen
en breve.

ANTONIO.

No tengas prisa.
Cuando están los oficiales
tan despacio en el café...

LUPERCIO.

Sí. Ahí quedan D. Pablo Yagüe
y D. Matías Calanda;
pero éste es un botarate
que cuando está en una broma
no oye cajas ni timbales,
y D. Pablo, embelesado
en los ojos de su amable
Jacinta...

ANTONIO.

Pues malas lenguas
dicen que el otro compadre
gusta también de la niña,
y si puede desbancarle...

LUPERCIO.

Por ahora es el preferido
D. Pablo. Más adelante,
no diré... Porque en mujeres
no hay que fiar, y el carácter
de Jacinta es en mi juicio
más veleidoso que el aire.

MARIANO.

Sin embargo, tiene mil
apasionados, y nadie
piensa en Isabel, su hermana.

aunque yo creo que vale
mucho más.

ANTONIO.

Mal gusto tienes.
Ella podrá ser un angel,
mas ¡tan callada!...

MARIANO.

Es modestia.

ANTONIO.

Sería. Aquel donaire
de Jacinta, aquel mirar,
aquel despejo, aquel talle...

MARIANO.

No es menos bella Isabel,
pero desconoce el arte
de coquetear y fingir.
Si yo hubiera de casarme
con alguna de las dos...

ANTONIO.

Eh, no digas disparates.

LUPERCIO.

Filósofo estás, Mariano.

ANTONIO.

Perdió anoche dos mil reales
al ecarte, y no me admiro...

MARIANO.

No reprobara el enlace
de su hermana D. Froilán,
pues sufre que la acompañe
D. Pablo, y la dé convites...

LUPERCIO.

Como en ellos tenga parte,
no haya miedo que por eso
se incomode. Es el más grande
egoista...

ANTONIO.

Es un amigo,
y no debe criticarle;
mas por no mover un brazo,
morir dejara á su padre
si lo tuviera.

LUPERCIO.

Y en todo
ve peligros y desastres.
¡Qué agorero! Otra campana
de Velilla.

ANTONIO.

Eso lo hace
por disculpar su egoismo.
Ya se ve, cuando á los males
no hay remedio, es excusado
que los medicos se cansen.

MARIANO.

¡Antonio! Ten caridad.
Y nosotros, paseantes
y ociosos de profesión,
¿que hacemos en este valle
de lágrimas?

ANTONIO.

¡Eh!... Nosotros,
aunque somos holgazanes,
servimos de algo en el mundo.
Acreditamos á un sastre,
alegramos las tertulias,
sostenemos los billares,
y brindamos en la fonda
por las patrias libertades.

LUPERCIO.

Á propósito. ¿Estarán
almorzando hasta la tarde?
Pero ya sale D. Pablo.

ESCENA II.

LOS MISMOS. D. PABLO. (Con uniforme de teniente de nacionales movilizados.)

PABLO.

(Ese usurero vergante
no parece, y necesito
que me preste para el viaje
diez onzas. Estos tal vez
me dirán...) ¿Ustedes saben
dónde pára D. Elías?

MARIANO.

No.

LUPERCIO.

No sé.

PABLO.

Voy á buscarle.

ESCENA III.

D. ANTONIO, D. LUPERCIO, D. MARIANO.

ANTONIO.

Ya anda en busca de usureros.

MARIANO.

Ya se ve, ¡tanto gastar...!

LUPERCIO.

Ese hombre se va á arruinar.

ANTONIO.

Le vamos á ver en cueros.

MARIANO.

Su patrimonio es crecido.

LUPERCIO.

Su vanidad es mayor.

ANTONIO.

Libertino...

LUPERCIO.

Jugador...

MARIANO.

Disipado...

ANTONIO.

Corrompido.
¿Veis el ardor con que pinta
la pasión que le sujeta?
Pues que me lleve pateta
si se casa con Jacinta.

LUPERCIO.

Yo sé que tiene otra moza.

MARIANO.

Sí; la viuda de Quirós.

ANTONIO.

Pues se olvida de las dos
al salir de Zaragoza.

LUPERCIO.

Con la seducción y el dolo
otras hallará al momento.

MARIANO.

Presume tener talento...

ANTONIO.

Es un ignorante, un bolo.

LUPERCIO.

Aunque atusando el bigote
se tiene por muy galán,
me parece á mí un gañán.

ANTONIO.

Y á mí un Judas Iscariote.

ESCENA IV.

LOS MISMOS, D. FROILÁN.

FROILÁN.

¿Todavía por aquí,
caballeros?

ANTONIO.

¡D. Froilán!

FROILÁN.

¿No van ustedes á ver
la columna desfilar?

LUPERCIO.

Eso pensamos. Supongo
que también usted irá
con las niñas...

FROILÁN.

No por cierto.
Hoy tengo un esplín mortal.
Estoy malo. Hace mal día.

MARIANO.

¡Hombre, si hace un sol que da
regocijo!

FROILÁN.

Sin embargo,
el viento se va á mudar...
y yo tengo para mí
que esta tarde nevará.

ANTONIO.

El calendario de usted,
amigo, es siempre fatal.

FROILÁN.

Nevará. ¡Pobre milicia!
¡Qué trabajos va á pasar!

ANTONIO.

Mucho sentirá D. Pablo
marcharse de la ciudad
dejándose aquí á la bella
Jacinta. Dicen que ya
se trataba de la boda.

FROILÁN.

Sí; ¡pero buenos están
los tiempos para casorios!
Yo no quiero contrariar
el gusto de mis hermanas;
pero pronostico mal
de ese casamiento.

LAURECIO.

¡Cómo!
¿No iban con gusto al altar
ambos contrayentes?

FROILAN.

Mucho;
mas si la fatalidad
hiciera... Anoche Jacinta
vertió en la mesa la sal
nombrando á D. Pablo.

MARIANO.

Y eso,
¿que puede significar?...

FROILAN.

Es mal agüero. Ese viaje
inesperado es quizá
otro aviso de los cielos...
Piensa mal y acertarás,
dice el refrán.

ANTONIO.

Si es funesta
esa coyunda nupcial,
¿por qué no interpone usted
su fraterna autoridad
para que no se efectúe?

FROILÁN.

No, amigo; no haré yo tal.
Las voluntades son libres;
las chicas tienen ya edad
para saber lo que se hacen.
Mi individuo y nada más.
Yo sé que puedo vivir
sin una cara mitad.
Si ellas piensan de otro modo,
si ellas se quieren casar,
para ellas será la dicha
ó la pena: me es igual.
Ellas comen de su dote...
Ni me quitan, ni me dan.

ANTONIO.

¡Vaya, que es filosofía
la de usted... original!
(Sigue hablando con los ociosos D. Froilán.)

ESCENA V.

LOS MISMOS, JACINTA, ISABEL, D. MATÍAS (Con uniforme de sargento de milicia movilizada.)

JACINTA.

¡Cómo! ¡Aun no viene D. Pablo!

MATÍAS.

No tardará. Aquí en la puerta
estaremos más alerta...
(Á un mozo que llega á la puerta).
¡Hola! ¡mozo!... ¿Con quién hablo?
Trae sillas aquí; al momento.

ISABEL.

(¡Dios mío, vela por él!)
(Trae sillas el mozo, y se sientan D. Matías y Jacinta.)

JACINTA.

¿No te sientas, Isabel?

ISABEL.

Sí... me sentaré... (¡Oh tormento!)
(Se sienta.)
(D. Matías y Jacinta hablan en voz baja.)

MATÍAS.

Mil veces afortunado
mi cautivo corazón
si fuese yo la ocasión
de ese amoroso cuidado.

JACINTA.

Vamos, deje usté esa chanza.

MATÍAS.

¡Chanza cuando gimo y ardo,
y tengo en el pecho un dardo...
He dicho poco: una lanza!
Aun ese desdén fatal
amara yo con delirio
si no viese mi martirio
en la dicha de un rival.

ISABEL.

(¡Qué desgraciada nací!)

JACINTA.

¡Qué temeraria porfía!
Mi voluntad ya no es mía.
¿Qué pretende usted de mí?

MATÍAS.

Ó tan divina beldad
no estrechen brazos ajenos,
ó vuélvame usted al menos
mi perdida libertad.

JACINTA.

Si basta decirlo yo,
libre es usted desde ahora;
libre y sin costas.

MATÍAS.

¡Traidora!
¿Te burlas de mí?

JACINTA.

Yo no.

MATÍAS.

Si otro consuelo no halla
el afán que me atormenta,
me hago dar muerte sangrienta
en la primera batalla.
¡Qué temeraria virtud!

JACINTA.

¿Con que usted quiere un favor?...
Bien. Portarse con honor,
buen viaje y mucha salud.

MATÍAS.

Eso se dice á cualquiera.

JACINTA.

Mas no como yo lo digo.
Le amo á usted... como á un amigo.

MATÍAS.

¿Por qué nó de otra manera?

JACINTA.

Porque estoy comprometida
y así la suerte lo quiso.

MATÍAS.

¿Y á no mediar compromiso...?

JACINTA.

Entonces...

ISABEL.

(¡Fatal partida!)

JACINTA.

Me apura usted demasiado.
Pretende usted que yo fragüe...

MATÍAS.

Si no amara usted á Yagüe...

JACINTA.

Usted sería el amado.

MATÍAS.

Ya que victoria no cante,
aunque la razón me sobre,
no es malo que aspire un pobre
á la primera vacante.

JACINTA.

Basta. Merece castigo
quien á la dama echa flores
de su amigo.

MATÍAS.

Hija, en amores
no hay amigo para amigo.

JACINTA.

Pues de camarada fiel
se la echa usted.

MATÍAS.

Estoy loco.
Anímeme usted un poco,
y hoy mismo riño con él.

JACINTA.

Busque usted más alta gloria
combatiendo al despotismo,
y vénzase usté á sí mismo,
que es la más noble victoria.

MATÍAS.

¡Amonestación discreta!
Mas quien mira esos encantos...

JACINTA.

Déjeme usted con mil santos.
Yo no quiero ser coqueta.

MATÍAS.

¡Cruel!

JACINTA.

(Lástima me da,
mas el deber... ¡Y es buen chico!)

MATÍAS.

Tus ojos...

JACINTA.

Calle usté el pico,
que viene Pablo.

ISABEL.

(¡Allí está!)

(Se levantan viendo venir á D. Pablo, y reparando en las damas los otros interlocutores se incorporan con ellas.)

ESCENA VI.

LOS MISMOS, D. PABLO, D. ELÍAS.

PABLO.

Me vienen perfectamente
los tres mil reales y pico,

y con la vida y el alma
quedo á usted agradecido.

JACINTA.

(Mi Pablo... No, no es posible
que yo ponga mi cariño
en otro hombre.)

ELÍAS.

El interés
es muy corto. Un veinte y cinco
por ciento...

PABLO.

Sí; en cuatro meses...
no me parece excesivo.

ELÍAS.

Ser servicial y económico
son mis dotes favoritos.
Sin lo segundo no hiciera
lo primero. Economizo,
y de esta manera puedo
ser útil á mis amigos.

PABLO.

¡Bien! Lo explica usted á modo
de charada ó logogrifo.

ELÍAS.

No tomará usted á mal
que extendamos un recibo...

PABLO.

Sí, sí; que somos mortales.

ELÍAS.

No es decir que desconfío...
Ahí en el café lo pongo
en dos plumadas...

PABLO.

Lo firmo,
y estamos del otro lado.
(Se reune con los demás interlocutores. Don Elías va á entrar en el café, y á la puerta le detiene D. Antonio.)
Cierto negocio preciso
ha motivado mi ausencia...

ELÍAS.

Tengo prisa.

ANTONIO.

Necesito...
(Siguen hablando los dos en voz baja.)

PABLO.

Ahora soy todo de ustedes
hasta ponerme en camino.

ISABEL.

(¡Le quiero más que á mi vida,
y me parece delito
el mirarle!)

ELÍAS.

Ya hablaremos.
Ya sabe usted donde vivo...
(¡Cuando el otro va á partir
me detiene este maldito!)

ANTONIO.

La hipoteca es abonada.

ELÍAS.

Bien, sí...

ANTONIO.

Corrientes los títulos.
Si hoy no me socorre usted
mañana me pego un tiro.

ELÍAS.

(¡No hay quien te lo pegue ahora!)
(Con un pié dentro del café.)
Veremos...

ANTONIO.

Pero...

ELÍAS.

Lo dicho.
(Entra en el café.)

LUPERCIO *(á D. Antonio y á D. Mariano).*

Vamos á ver la columna.
¿Qué hacemos en este sitio?

ANTONIO.

Sí; vámonos. Señoritas,
á los piés de ustedes. Chicos,
¡buen viaje!

MATÍAS.

¡Abur!

JACINTA.

Beso á ustedes
la mano.

PABLO *(está muy entretenido hablando con Jacinta desde que se acercó al corro).*

A Dios...

LUPERCIO.

Si servimos
de algo...

MARIANO.

Que escribáis...

FROILÁN.

Señores...
¡Gracias á Dios que se han ido!

ESCENA VII.

JACINTA, ISABEL, D. PABLO, D. MATÍAS, D. FROILÁN.

MATÍAS.

(Ellos en dulce coloquio
y yo aquí siendo testigo...
Me largo con viento fresco,
que es cruel este suplicio.)
La columna va á marchar
y yo no me he despedido
de mi familia. Madamas,
¡hasta la vuelta!

FROILÁN.

Repito...

ISABEL.

Buen viaje.

JACINTA.

Abur, D. Matías.

MATÍAS.

(¡Ah! Voy hecho un basilisco.
Vosotros lo pagaréis,
soldados de Carlos quinto.)

ESCENA VIII.

ISABEL, JACINTA, D. PABLO, D. FROILÁN. Luego D. ELÍAS.

(Siguen hablando aparte D. Pablo y Jacinta.)

ISABEL.

(¡Qué felices son! Y yo...
Suerte infeliz, suerte amarga
la de una mujer! Mis labios
sella la vergüenza. El alma
se me arranca, y yo no puedo
decir: ¡ese hombre me mata!)
(Se sienta afligida.)

FROILÁN.

Despacio la toman.
(A la puerta del café.) ¡Mozo!
La *Gaceta*. Nunca acaban
de hablar los enamorados.
(El mozo le trae la Gaceta, se sienta y la lee. Sale D. Elías del café con el recibo en la mano.)

ELÍAS.

¿No es droga que en estas casas
nunca ha de haber un tintero
corriente? Ya sólo falta
(Acercándose con el recibo en la mano á don Pablo, que entretenido con Jacinta no le ve.)
que firme usted...

JACINTA.

Sí; mi Pablo.
Mi corazón se desgarra
al verte partir. Si el freno
del pudor no me atajara,
tan briosa como amante
te siguiera á la campaña.
Mas, ya que de este placer
me privan leyes tiranas;
ya que viva no te sigo,
ya que el cielo nos separa,
hé aquí mi retrato: toma,
(Da el retrato á D. Pablo.)
bien mío, y amor le haga
escudo que te defienda
de las enemigas lanzas.

ISABEL.

(¡Qué suplicio!)

ELÍAS.

Con permiso...

PABLO *(besando el retrato que guarda luego en el pecho).*

¡Oh don precioso! Tú inflamas
mi valor, que con la pena
de ausentarme desmayaba.
Ahora me siento capaz
de las mayores hazañas.

ISABEL.

(¡Que no me muriera aquí!)

ELÍAS.

Con licencia de esa dama,
la firma...

FROILÁN *(levantándose y acercándose á D. Pablo).*

¡Ah, Sr. D. Pablo!

ELÍAS.

(¡Este lloron me faltaba!)

FROILÁN.

¡Inútil valor! ¡Inútil
patriotismo! Está ya echada
la suerte. ¡Pobre nación!
Volverá á gemir esclava.
El genio del mal persigue
á la miserable España.
Tanto afán, tantos tesoros,
tanta sangre derramada
¿de qué han servido? La hidra
de la rebelión levanta
sus cien cabezas. El cielo
nos abandona... ¡No hay patria!

ELÍAS *(á D. Pablo).*

Mientras D. Froilán parodia
la tragedia de Quintana,
firme usté...

PABLO.

Mucho me admiran,
D. Froilán, esas palabras
en boca de un español,
de quien liberal se llama.

FROILÁN.

Ya verá usted...

PABLO.

Ese cuadro
es el parto de una amarga
misantropía... No quiero
atribuirle otra causa.
Mas yo supongo que es fiel;
que mil desastres amagan
al Estado; que peligra
la libertad. ¿Por ser ardua
la lid debemos acaso
abandonar la demanda?
¿Ha de faltarnos el brío
primero que la esperanza?
¿Doblaremos la cerviz
antes de probar la espada?
Suspiremos, no clamores;
tesón, virtudes, no lágrimas
la nación pide á sus hijos.
Si hoy se pierde una batalla,
no se recobra el honor
sino venciendo mañana.

JACINTA.

¡Bien dicho!

ISABEL.

(¿Y no le he de amar?)

ELÍAS.

El recibito...

FROILÁN.

La llaga
es muy profunda, D. Pablo.
Nuestras discordias infaustas
nos llevan al precipicio.
Las pasiones enconadas
nos ciegan: los pueblos gimen;
no hay dinero; esto no marcha;
no vamos todos á un fin;
los partidos...

PABLO.

Así hablan
el egoismo y el miedo.
En las tristes circunstancias
se acrisola el patriotismo;
y el que noble tiene el alma
no se deja dominar
de miras interesadas,
ni de ocultas influencias,
ni de pasiones bastardas.

ELÍAS.

Y el que diga lo contrario
es un... ¿lo digo?, es un mandria.
D. Pablo es buen caballero,
y así maneja la espada
como la pluma. Á propósito:
¿quiere usté hacerme la gracia
de firmar?...

PABLO.

¡Ah! Sí. El recibo...
(Va á entrar en el café, y le detiene don Froilán.)
Vamos...

FROILÁN.

Nadie me aventaja
en patrio amor; mas al ver
tantos errores y tantas
calamidades, confieso
que mi corazón desmaya.
¡Ay, D. Pablo! Rara vez

mis presentimientos fallan.
El yerro mayor de Troya
fué no escuchar á Casandra.
Crea usted á un fiel amigo.
No salga usted á campaña.

JACINTA.

¿Por qué?

PABLO.

¡Es honroso el consejo!

ISABEL.

(¡Si pudiera hablar!)

FROILÁN.

La baja
de un hombre, sea quien fuere,
no es de tan grave importancia...
Quédese usté en Zaragoza.

PABLO.

¡Bravo! Si esa cuenta echara
cada cual, pronto estaríamos
en una paz octaviana.

FROILÁN.

¡Mire usted que ya en el cielo
leyendo estoy una página
sangrienta! ¡Ya en mis oídos
está silbando la bala
matadora! ¡Ay infeliz!
¡En vez de bélica palma,
tu generoso ardimiento
va á buscar... una mortaja!

ISABEL.

(¡Maldita tu boca sea!)

JACINTA.

¡Ah! ¿Qué estás diciendo? Calla.
¿Por qué afligirnos así?
¡Qué idea!...

PABLO.

¡Bah! Es una chanza.
Si yo creyese en agüeros
sería un poco pesada.
Pero, en fin, morir lidiando
por la mejor de las causas
es muerte gloriosa.

JACINTA.

¡Ah! No.
Dios oirá mis plegarias...

PABLO.

Sólo por tí lo sintiera.
Por lo demás, no me espanta
la muerte á mí. Y casi, casi,
muriera de buena gana
sólo por dar un petardo
á mis acreedores.

ELÍAS.

¡Cáscaras!

JACINTA.

Vamos, deja ya esa broma.

ELÍAS.

(¡Ah! Si no firma y le matan...)
Vamos, D. Pablo. Esa firma...
(Tocan dentro llamada y trofa. Isabel se levanta.)

PABLO.

Vamos...

FROILÁN.

¡Ya suenan las cajas!

JACINTA.

¡Oh, pena!

ISABEL.

(¡Amargo momento!)

ELÍAS.

(¡Voto á!...) Si usted me firmara...

PABLO.

¡Adiós, bien del alma mía!
(Abrazando á Jacinta.)
La ausencia no será larga.
¿Serás fiel?

JACINTA.

Hasta la tumba.
¡Oh! Poco he dicho. La llama
que abrasa mi corazón
ni en el sepulcro se apaga.

ELÍAS.

(Los momentos son preciosos.
Traeré el tintero...) ¡Despacha!
(A un mozo desde la puerta del café.)
¡Un tintero! (Por el gusto
de que yo me ahorque de rabia
se hará matar.)

PABLO.

En tus ojos
prisionera dejo el alma.

JACINTA.

¡Adiós!... ¡La pena me ahoga! *(Sollora.)*
Mi cariño te idolatra
más de lo que yo creía.
Si mi desventura es tanta
que por la postrera vez
tu Jacinta te abraza,
¡ay! te seguiré muy pronto
á la tumba solitaria.
¡Adiós!

PABLO *(desprendiéndose de sus brazos).*

¡Adiós!

FROILÁN *(abrazando á D. Pablo).*

¡Caro amigo!

ELÍAS *(con el papel en una mano y el tintero en la otra).*

(No me dejan meter baza
el amor y la amistad.)

FROILÁN.

¡Adiós! La lengua me embarga
el sentimiento...

PABLO *(volviendo á Jacinta, que llora).*

¡Qué llantos!...
Aunque me fuese á la Habana...
Ea, adiós... No más... *(Yéndose.)* ¡Adiós...!

ISABEL *(con amargura y llorando).*

(¡Y á mí no me dice nada!)

ELÍAS.

D. Pablo... ¡Señor D. Pablo!...

PABLO.

¡Pobre Isabel!... Me olvidaba...
Venga un abrazo. *(La abraza.)*

ISABEL *(estremecida de gozo).*

(¡Ah, Dios mío!)

PABLO.

Case usted á esta muchacha,
D. Froilán. Está tan triste...
Adiós. Cuídame á tu hermana.

ISABEL.

(¡Infeliz!...) Así lo haré.

ELÍAS.

Antes de romper la marcha...
(Viendo D. Pablo que D. Elías se dirige á él con los brazos abiertos, le estrecha en los suyos, y ruedan por tierra papel y tintero.)

PABLO.

Sí. ¡Adiós, adiós, D. Elías!

ELÍAS.

(En vez de firmar me abraza...
¡Adiós, tintero! El papel...)

JACINTA.

¡Pablo!

PABLO.

¡Jacinta!
(Le da el último abrazo, y vase corriendo.)

ELÍAS *(buscando la pluma después de haber recogido el tintero).*

¡Mal haya...!
¡D. Pablito!... ¡Échale un galgo!
¡D. Pablo!... ¿Ya quién le alcanza?
(Arroja enfadado el tintero.)

ESCENA IX.

LOS MISMOS, menos D. PABLO.

JACINTA.

Vamos á verle marchar...

FROILÁN.

No. La gente... Los caballos...
¡Eh! Ya no es tiempo... Y los callos
que no me dejan andar...
¡Esta noche gran escarcha!

ELÍAS.

(¡Ahí es un grano de anís!
¡Diez onzas!)

JACINTA.

Vamos...
(Una música militar toca marcha á lo lejos.)

FROILÁN.

¿Oís?
Partió. Ya suena la marcha.

JACINTA.

¡No podré vivir sin él!

ELÍAS.

¡Libértale de un balazo,
Virgen del Pilar!

FROILÁN *(da el brazo á Jacinta).*

El brazo,
y á casa. Usted á Isabel.
(D. Elías da el brazo á Isabel.)

ELÍAS.

Con mucho gusto. (¡Qué bella!
Esto alivia mi dolor.
Á estar de mejor humor
hoy me declaraba á ella.)

FROILÁN.

¿Qué hace usted tan pensativo?
Ande usted.

JACINTA.

¡Qué desconsuelo!

ISABEL.

(Me ha dado un abrazo. ¡Oh, cielo!)

ELÍAS.

(¡No me ha firmado el recibo!)

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

LA MUERTE.

Sala en la casa de D. Froilán. Á la derecha del actor la puerta que conduce á la escalera; á la izquierda otra que guia á las habitaciones interiores, y otra en el foro con vidriera y cortinas.

ESCENA PRIMERA.

ISABEL. (Sentada junto á un velador donde habrá varios periódicos, y acabando de leer uno.)

ISABEL.

Ni cartas confidenciales,
ni partes, ni conjeturas
siquiera... Desde que entró
la brigada en Cataluña
no ha vuelto á saberse de ella.
¡Qué suerte será la suya!
No escribir en tantos días
D. Pablo... ¡Mortal angustia!
¿Habrán sido derrotados?
Alguna emboscada, alguna
sorpresa... Pero muy pronto
las malas nuevas circulan.
Parciales y confidentes
tiene la rebelde turba
donde quiera, y cuando callan
es seguro que no triunfan.
Esta reflexión me vuelve
la esperanza. Sí, me anuncia
el corazón...

ESCENA II.

ISABEL, D. FROILÁN.

FROILÁN.

¡Hola! ¡Cómo
te aficionas á la lectura
estos días! ¿También tú
te aficionas como muchas
á las cuestiones políticas
más que á la plancha y la aguja?

ISABEL.

A todos nos interesa
saber quién vence en la lucha
funesta que nos divide.

FROILÁN.

Eso ya no admite duda;
al fin cantarán victoria
D. Carlos y la cogulla.
Ya todo esfuerzo es inútil.
Nuestro mal no tiene cura.
La libertad es aquí
planta exótica, infecunda.
La sociedad se desquicia,
y la patria se derrumba.

ISABEL *(entre dientes)*.

Si como tú se echan todos
en el surco...

FROILÁN.

¿Qué murmuras?
Yo soy un buen ciudadano;
yo siento que la fortuna
nos vuelva la espalda, y son
mis intenciones muy puras;
pero, en fin, estaba escrito
allá arriba, y es locura...
Repasaré esos periódicos,
sin embargo. Ni disputas
políticas, ni noticias

busco en ellos: son absurdas
comunmente las primeras
y fatales las segundas;
pero en tanto que me sirven
el desayuno, me gusta
recrearme con un trozo
de amena literatura,
descifrar una charada,
reirme con una pulla...
Así me distraigo un poco,
y las lágrimas se enjugan
que á mi corazón arrancan
las calamidades públicas.
(Se iba con los papeles, y vuelve.)
¡Ah! ¿Viene aquí alguna nueva
de nuestra marcial columna?

ISABEL.

¡Nada!

FROILÁN.

¡Pues! ¡Lo que yo digo!
¡Pereció! ¡Todo se frustra!
La falta de dirección...
Alguna mano perjura
sin duda los hizo presa
de *Tristany ó Camas-Cruas.*
¡Qué dolor de juventud!
La flor de Césaraugusta...
¡Oh amigo! Soy con usted.
(A D. Elías que entra.)
¡Qué horror!... El almuerzo, Bruna.
(Yéndose.)

ESCENA III.

ISABEL, D. ELÍAS.

ISABEL.

(¡Ay desgraciada! Su triste
presagio me hace temblar.)

ELÍAS.

(Yo la voy á declarar
mi amor... y *laus tibi Christe.)*
Para un asunto de urgencia,
que diré en lenguaje explícito,
concédame usted, si es lícito,
cuatro minutos de audiencia.
Yo la amo á usted. Más conciso
ningún amante sería,
y es que entra en mi economía
no hablar más de lo preciso.
En paz y en gracia de Dios
que hemos de vivir entiendo;
y no es maravilla, siendo
capitalistas los dos.
Mi caudal es la salud,
el dinero y la alegría;
y el de usted, señora mía,
la hermosura y la virtud.
(Paso en silencio su dote,
que es lo que más me acomoda.)
Ajustemos pues la boda,
y casémonos á escote.
Mucho vale el ser hermosa:
mi amor sea el testimonio;
pero un rico patrimonio
también vale alguna cosa.
No sé qué será peor
en este mundo embustero:
si hermosura sin dinero,
ó dinero sin amor;
mas siempre que á lo segundo
lo primero unido va,
allí la ventura está;
ó no hay ventura en el mundo.
Aunque en la ciudad se suena
que soy dado á la avaricia,
comer bien es mi delicia...
(cuando como en casa ajena).
Ello sí, como está en moda,
la economía cursé,
y á todo la aplicaré...
menos al pan de la boda.
Poco avaro en fin soy yo
cuando á casarme me allano.
Con que... ¿acomoda mi mano?
Responda usted; sí ó no.

ISABEL.

Aunque debo celebrar
con más risa que sorpresa
el sumo donaire de esa
declaración singular,
merece el que así me honró
igual franqueza de mí.
No puedo decir que sí.

ELÍAS.

¿Luego dice usted que no?
¡Cruel mujer!

ISABEL.

No. Sincera.

ELÍAS.

¡Tal desvío á mi pasión!
¡Ah! ¿Tiene usted corazon?

ISABEL.

¡Ojalá no lo tuviera!

ELÍAS.

Si no ha de ser para mí,
si otro hombre lo cautivó...

ISABEL.

No puedo decir que no.

ELÍAS.

¿Luego dice usted que sí?
¿Habrá fortuna más perra?
¿Habrá mujer más ingrata?
Si dice que no, me mata:
si dice que sí, me entierra.

ISABEL.

¡Ay, D. Elías, que el cielo
con mayor mal me atormenta!
Ese *no* que usted lamenta
fuera para mí un consuelo.

ELÍAS.

¡Cómo!...

ISABEL.

Basta ya, si es chanza.
Si habla usted de veras...

ELÍAS.

Sí.
¡Oh!...

ISABEL.

Yo no tengo, ¡ay de mí!
mi puedo dar esperanza.
Con harta pena lo digo.

ELÍAS.

¿Qué va á ser de mí, Isabel?

ISABEL.

Sea usted mi amigo fiel...
Yo he menester un amigo.

ELÍAS.

Algo más quise alcanzar;
mas lo seré. (Y me conviene,
porque al fin y al cabo tiene
haciendas que administrar.)

ESCENA IV.

LOS MISMOS, JACINTA.

JACINTA.

¡Oh, que está aquí D. Elías!
Lo celebro mucho.

ELÍAS.

Siempre
á los piés de usted. ¿Qué tal?
¿Hay noticias del ausente?

JACINTA.

Ninguna. Nada se sabe,
ni hay cartas, ni los papeles
públicos me dan indicios
de si vive ó de si muere.

ELÍAS.

No es extraño que en la guerra
los correos se intercepten;
mas no tenga usted cuidado,
porque la facción rebelde
ó no osará combatir
con nuestra tropa valiente,
ó pagará su osadía
muy cara.

JACINTA.

¡Pero tenerme
sin saber de él tanto tiempo!
Si es cierto que bien me quiere,
¿cómo no ha hallado camino
para hablarme de su suerte,
de su amor?... ¡Su amor...! Jacinta
ya tal vez no lo merece.
Quizá á los piés de otra dama
ha puesto ya sus laureles.

ISABEL.

No digas tal de D. Pablo,
pues ningún motivo tienes
para dudar de su fe.

JACINTA.

¡Ah, que la ausencia es la muerte
del amor! Los hombres...

ELÍAS.

Son
pérfidos, inconsecuentes...
¡Hombres! ¡Oh! Yo no los quiero...
Me gustan más las mujeres.

UN CIEGO *(dentro gritando)*.

El suplimiento al *Patriota Aragonés* que acaba de salir ahora nuevo, con noticias interesantes.

ISABEL.

¿Qué grita ese ciego? Oigamos...

JACINTA.

Suplemento...

ISABEL.

(¡Ay Dios! si fuese...)

EL CIEGO.

Con la completa derrota de la faición del Canónigo por la colufna que salió de esta capital en su presecución.

ISABEL.

¿Has oido...? ¡Ah! D. Elías...

JACINTA.

¡Qué gozo!

ISABEL.

Corra usted, vuele...

ELÍAS.

El suplemento... Sí... Voy...
(Es chasco que se me peguen
los cuartos...) No tengo suelto...

ISABEL.

¡Oh, Dios mio...!

JACINTA *(dándole el ridículo, del cual saca cuartos D. Elías).*

Aquí habrá.

ELÍAS.

Nueve...
diez... Hay bastante.

JACINTA.

¡Qué plomo!

ISABEL.

¡Vamos!

ELÍAS.

Si lo saco en siete... *(Yéndose.)*

ESCENA V.

JACINTA, ISABEL.

EL CIEGO *(dentro).*

El suplimiento al *Patricta Aragonés*, que ahora acaba de salir nuevo, con la derrota... ¿Quién llama?

ISABEL.

Ya los afanes cesaron.
Nuestros milicianos vencen.
Pronto á los dulces hogares
volverán... ¡Ah! ¡Cuán alegre
estoy!

JACINTA.

¡Pablo de mi vida!
Vuelve á mis brazos. ¡Oh! Vuelve
la dicha á mi corazón.

ESCENA VI.

LAS MISMAS. D. ELÍAS (con un impreso).

ELÍAS.

¡Victoria! Escuchen ustedes:
(Lee.) «La columna expedicionaria de Zaragoza ha dado un día de gloria á la nación. La gavilla del Canónigo ha sido batida, destrozada á las inmediaciones de Gandesa. Así lo afirma de oficio el alcalde constitucional de dicha villa, y se espera de un momento á otro el parte circunstanciado. Mientras llega y lo publican las autoridades, no queremos retardar á nuestros lectores tan fausta noticia. Nuestros bizarros milicianos han rivalizado en pericia y valor con las beneméritas tropas que han tenido parte en la acción. ¡Viva la Libertad! ¡Viva Isabel II!»

ISABEL.

¡Oh cielo, yo te bendigo!

ELÍAS.

Doy á usted mil parabienes,
Jacinta.

JACINTA.

¡Y Pablo no escribe!

ISABEL.

Querrá tal vez sorprenderte...

ELÍAS.

Aquí viene D. Froilán.
¡Qué cara de *miserere!*

ESCENA VII.

LOS MISMOS, D. FROILÁN.

FROILÁN.

Todo el barrio se alborota:
los ciegos van dando gritos...
¿Qué anuncian esos malditos?
Sin duda, alguna derrota.

JACINTA.

Derrota: tienes razón.

FROILÁN.

¿Lo veis? ¡Oh días aciagos!

ISABEL.

Mas quien lleva sus estragos
es la enemiga facción.

FROILÁN.

Dirán que es suyo el revés,
mas yo temo que en el lance...

ELÍAS.

¡Oh...! Lea usted el alcance
del *Patriota Aragonés*.
(Le da el impreso, y lo lee para sí D. Froilán.)

JACINTA.

En todo ve mal agüero.

ISABEL.

En nada encuentra placer.

ELÍAS.

Corneja debía ser
ese hombre, ó sepulturero.

FROILÁN.

Es muy vaga la noticia.
Es atrasada la fecha.
Si fué la facción deshecha
¿qué se hizo nuestra milicia?
En la guerra hay mil azares;
y, además, la exactitud
no siempre fué la virtud
de los partes militares.
Muchos planes y cautelas,
y alardes y movimientos,
y zanjas y campamentos,
y curvas y paralelas.
Mucho de causar zozobras
á las fuerzas enemigas;
de encarecer las fatigas,
de describir las maniobras,
mucha recomendación;
mucho de Roma y Numancia;
¿y qué nos dice en sustancia
el jefe de división?
Que anduvimos cuatro leguas;
que el faccioso echó á correr
dejando en nuestro poder
una mochila y dos yeguas;
que allí hubieran muerto muchos
de la gavilla perjura
á no ser la noche oscura
y á no faltar los cartuchos,
que el cabecilla vasallo
huyó á tiempo de la quema,
y se salvó... por la extrema
ligereza del caballo;
que por falta de refuerzo
deja el campo de batalla
y va á esperar la vitualla
á Villafranca del Vierzo;
que envíen francas de portes
diez cruces de San Fernando;
y concluye suplicando
al ministro y á las Córtes
que sin exigir recibo
le traigan los maragatos
seis mil pares de zapatos
y un millón en efectivo.

JACINTA.

Jefes hay que en tu pintura
su historia acaso verán;
pero no todos, Froilán,
merecen esa censura.

ISABEL.

Ver siempre males eternos
es fatal filosofía.

ELÍAS.

Se previene por si un día
va á parar á los infiernos.

ESCENA VIII.

LOS MISMOS, RAMÓN.

RAMÓN.

Esta carta para usted.
(Da una carta á Jacinta.)

JACINTA.

¡Es letra de D. Matías!
¿Y D. Pablo?...¿No hay más cartas?

RAMÓN.

No hay más que esa, señorita.

ESCENA IX.

JACINTA, ISABEL, D. FROILÁN, D. ELÍAS.

ISABEL.

¡No escribir D. Pablo! ¡Oh Dios!

FROILÁN.

Eso me da mala espina.

JACINTA.

¡Qué ingratitud!

ELÍAS.

Abra usted
pronto esa carta, Jacinta,
y saldremos de inquietudes,
y ahorraremos profecías.

JACINTA *(abre la carta y lee).*

«En el mismo campo de batalla, cubierto de cadáveres enemigos, me apresuro á participar á usted la victoria de nuestras armas. Los restos de la facción huyen dispersos y aterrados, y una parte de la columna los persigue y acosa en todas direcciones. Yo también parto ahora en su seguimiento. La pérdida del enemigo es grave, la nuestra muy corta: cuatro soldados muertos y unos veinte heridos, todos de tropa...»

ISABEL.

(¡Ah! Respiro.)

ELÍAS *(á D. Froilán).*

¿Lo ve usted?

FROILÁN.

Déjela usted que prosiga
leyendo, y harto será
que alguna mala noticia...

JACINTA.

Lo demás son cumplimientos,
memorias, galanterías...
¡Es tan fino aquel muchacho!
En el campo, entre las filas,
rendido acaso del hambre,
de la sed, de la fatiga,
me escribe tan obsequioso;
y al que en la amarga partida
me juró constancia eterna
¡no le merezco dos líneas!
Así son todos los hombres.
¡Necia la que en ellos fía!

ISABEL.

No habrá podido escribir.

ELÍAS.

Muchas cartas se extravían...

FROILÁN.

Mi corazón es leal.
No en vano me lo decía.
D. Pablo es un aturdido.
Engolfado en la milicia,
ya no se acuerda de ti.

ISABEL.

(¡No tuviera yo esa dicha!)

FROILÁN.

Alguna linda patrona
en sus brazos le cautiva.

ISABEL.

(¡Ay! ¡Eso no!)

JACINTA.

¡Quién creyera
que su amor fuese mentira!

UNA CIEGA *(dentro).*

¡El supimiento al *Boletín Oficial!*
¡El supimiento extraudinario!

ISABEL.

¿Habéis oído? Otro parte
sin duda...

ELÍAS.

Será la misma
relación...

JACINTA.

Manda á comprarlo,
Froilán.

FROILÁN.

Alguna engañifa...

ESCENA X.

LOS PRECEDENTES, RAMÓN.

RAMÓN.

Aquí está el impreso.

ELÍAS.

Venga.

RAMÓN.

Parece que se confirma...

FROILÁN.

Bien está, sí. Ya sabemos
leer. Vete á la cocina.

ESCENA XI.

[illegible] RAMÓN.

ELÍAS (*lee*).

«Capitanía general de Aragón.—Hago saber al público para su satisfacción, que los rebeldes han sido en efecto batidos completamente entre Mora y Gandesa por la valerosa columna de milicianos y tropa que salió últimamente de esta capital. Mientras se imprime y publica el parte circunstanciado, me complazco en asegurar á este heróico vecindario que nuestra pérdida sólo ha consistido en seis hombres muertos, entre ellos un oficial, y diez y ocho heridos, ascendiendo la del enemigo á cuatro veinte de los primeros, sobre trescientos de los segundos, y más de quinientos prisioneros. Zaragoza etc.»

ISABEL.

¡Ah! ¿Quién será ese oficial
muerto? ¿Será por desdicha...
D. Pablo?

TROILÁN.

¡Pues! ¡Si lo dije!

JACINTA.

Jesús, ¡qué fatal manía
de presagiar infortunios!

ELÍAS.

Si alguno de la milicia
hubiera muerto en la acción,
en su carta lo diría
D. Matías.

JACINTA.

Cierto. Esa
reflexión me tranquiliza.

TROILÁN.

Aun seguían nuestras tropas
á los huestes fugitivas
cuando se escribió la carta;
esto y el no haber noticias
de D. Pablo hacen temer
que alguna bala homicida
alevosa ¡desventurado!
la carrera de sus días.

ISABEL.

¡Ah! ¡Fundado es su temor!

JACINTA.

Que lo tema y no lo diga.
Parece que se deleita
en afligir...

ELÍAS.

¿Y no había
más oficiales allí?
¿Que razón nos autoriza
á suponer que entre tantos
tocó á D. Pablo la china?
Otro pudo ser el muerto;
quizá el mismo que escribía
tan gozoso...

JACINTA.

¡Oh! Sí. ¿Quién sabe?...
Dice en su carta que él iba
á marchar segunda vez
contra la fuerza enemiga.

TROILÁN.

Pues bien; el uno ó el otro,
ya no hay duda, han sido víctimas.
¡Tal vez entrambos! ¡Oh guerra!
¡guerra infausta, fratricida!
¡Pobres muchachos!... En fin,
¡estaba escrito allá arriba!
No han de dar vida á los muertos
nuestras lágrimas tardías.
Yo me voy á mis negocios.
Esas cosas me contristan
sobremanera. De hoy más
nadie me hable de política.
Soy sensible.—
(A Jacinta é Isabel.) ¡Eh! No lloréis...
Dios guarde á usted, D. Elías.

ESCENA XII.

ISABEL, JACINTA, D. ELÍAS.

ELÍAS.

Maldita sea tu estampa,
y otra vez sea maldita.
¿Por qué no lleva á una gruta
su negra misantropía?
Malo está ese hombre. Yo creo
que padece de ictericia.

JACINTA.

(¡Mi Pablo! ¿Será posible...?
¡La prenda del alma mía...!
¡Ah! ¡Qué amargura! Y el otro...
El amable D. Matías...
Lástima fuera por cierto...)

ELÍAS.

(Y ello..., si bien se examina...

no es temerario el pronóstico.
Lo cierto es que los carlistas
no tiran con algodón.
¡Broma pesada sería
haberse muerto D. Pablo
dejándome á mí *per istam*
sin cobrar aquella cuenta,
y en circunstancias tan críticas!)

ISABEL.

(Saber la verdad anhelo...,
y tiemblo de descubrirla.)

JACINTA.

(¡Tan bizarros y morir
en lo mejor de su vida!)

ELÍAS.

(¡Diez onzas me debe el uno
y el otro sólo una fina
amistad. Si el uno de ellos
espiró, Virgen Santísima,
que sea el vivo D. Pablo
y el difunto D. Matías!)

ISABEL.

(¡No quiero que nadie muera;
quiero que D. Pablo viva,
aunque otra mujer le goce...,
y yo me muera de envidia!)

MATÍAS *(dentro)*.

¿Dónde están?

JACINTA *(corriendo á recibirle)*.

Esa voz...

ISABEL.

¡Qué oigo!
(Lo mismo, y también D. Elías.)

ELÍAS.

¡Amigo!

ISABEL.

¡Cielos!

MATÍAS *(entrando)*.

¡Jacinta!

ESCENA XIII.

LOS MISMOS, D. MATÍAS.

JACINTA.

¡Bien venido el vencedor!

ISABEL.

¿Y D. Pablo?

JACINTA.

¡Cuánto polvo!

MATÍAS.

Apenas hace una hora
que llegué...

ISABEL.

Pero...

ELÍAS.

Usted solo...

MATÍAS.

Solo. Yo he traido el parte
de nuestro triunfo glorioso.
En casa del general
me han tenido hasta hace poco;
he abrazado á mi familia,
y sin quitarme este lodo
vengo á saludar á ustedes.

JACINTA.

¿Y sabes que viene gordo,
Isabel?—Pero D. Pablo...

ISABEL.

¡Ah! ¿Qué es de él? ¿Vive?

MATÍAS.

El destrozo
del enemigo fué grande;
pero los humanos gozos
¡cuán rara vez son completos!

JACINTA.

Cómo...

ISABEL.

¡Acabe usted!

MATÍAS.

El rostro
de la fortuna no siempre
sonrie al valor heróico.

JACINTA.

¿Será posible...?

ISABEL.

¡Ah! ¡Murió!

JACINTA.

¡Cumplióse el fatal pronóstico
de Froilán!

MATÍAS.

Siento afligir
á entrambos. Su ciego arrojo...

ISABEL.

¡Ay dolor! ¡Ay desventura!
(Se deja caer en una silla y llora amargamente.)

ELÍAS.

¡Mi dinero! ¡Pobre mozo!...

JACINTA.

Bien mi corazon temió...

MATÍAS.

Justo es, Jacinta, ese lloro:
mas si la flor de su vida
cortó el enemigo plomo,
al menos murió vengado,
y en los siglos mas remotos
vivirá inmortal su nombre.

ISABEL.

¡Dios mío! ¡Salvarse todos,
y él solo morir!

JACINTA.

¡Mi Pablo!

MATÍAS.

Persiguiendo á los facciosos
con mas valor que cautela...

ISABEL.

¿Y nadie le dió socorro?

MATÍAS.

¿Y quién detiene una bala,
Isabel? Ciego de encono
contra la armada faccion
se desvió de nosotros
demasiado cuando ya
la columna, despues de ocho
ó diez horas de pelea,
necesitando reposo,
se acantonaba triunfante
en los pueblos del contorno.

JACINTA.

¡Ah! ¿Quién se lo hubiera dicho?
¡Infeliz!

ELÍAS.

¡Diez onzas de oro!

ISABEL.

¡Y al abandonado en el monte
será presa de los lobos
su cadáver insepulto!
¡Y quién sabe si esos monstruos
ceban la impotente saña
en sus sangrientos despojos!
¡Ah! *(Queda abismada en su dolor.)*

ELÍAS.

¡Qué horror!... ¿Murió sin duda
ab intestato?

MATÍAS.

Supongo...

ELÍAS.

(Y no tenía herederos
forzosos... ¿De dónde cobro?
¿De quién reclamo? Ese hombre
estaba dado al demonio.
¿A quién le ocurre morirse
sin arreglar sus negocios?)
(Se sienta en otra silla junto á Isabel, y de cuando en cuando le dirige la palabra como para consolarla.)

MATÍAS.

Tambien yo corrí peligro
de quedar allí.

JACINTA.

(Con interés.) ¿Pues cómo?...

MATÍAS.

Me pasó el chacó una bala,
y otra me alcanzó en el hombro.

JACINTA.

¡Cielos! ¿Fué grave la herida?

MATÍAS.

No; me lastimó muy poco.
Venía cansada.—Y siento
no haber caído redondo
en el campo de batalla.

JACINTA.

No diga usted despropósitos.

MATÍAS.

Más vale morir amado
que pasar el purgatorio
en vida siendo el objeto
del menosprecio, del odio
de una ingrata.

JACINTA.

¿Y es posible

que cuando lloran mis ojos
la desgracia de D. Pablo
usted me hable de ese modo?

MATÍAS.

¡Ah! Si el muerto fuese yo,
no bañara usted su rostro
en lágrimas de amargura.

JACINTA.

¿Por qué no? ¿Soy algún tronco
insensible?

MATÍAS.

Usted me dijo...,
burla fué; bien lo conozco,
que me amaría á no estar
comprometida con otro.

JACINTA.

Y crea usted... Pero, ¡ay Dios!
dejemos este coloquio.
Necesito desahogar
mi corazón en sollozos.
No debo pensar ahora
sino en mi Pablo. Aún le oigo
decirme el último adiós
tan tierno, tan amoroso...
¡Y eterna fidelidad
le juré yo! Si de pronto
aquí se alzara su sombra
¡cuál sería mi sonrojo!

MATÍAS.

No. D. Pablo desde el cielo
aprueba nuestro consorcio.
¿Sabe usted lo que me dijo...
(apelemos al embrollo)
cuando rompimos el fuego
contra el rebelde Canónigo?
«Tú eres mi mejor amigo,
Matías. Si cierro el ojo,
á tí dejo encomendada
mi Jacinta. Sé su esposo,
y el Sér Supremo bendiga
vuestro casto matrimonio.»

JACINTA.

¿Eso dijo?

MATÍAS.

Ah, sí, señora;
y lo dijo con un tono
de solemnidad profética
que llenó mi alma de asombro.

JACINTA.

¡Pobrecillo! ¡Ay Dios! Ahora
con más motivo le lloro.

MATÍAS.

Yo también lloro y me aflijo,
y más cuando reflexiono,
Jacinta, que no merezco
heredar tanto tesoro.

JACINTA.

Merecerlo... ¡ah! Sí...

MATÍAS.

¿De veras?
Esa palabra es el colmo
de mi gloria.

JACINTA.

¿Yo qué he dicho?
Por ahora nada respondo.
La memoria de D. Pablo
es un cordel, es un tósigo
que me mata. Si algún día
la paz del alma recobro...

MATÍAS.

¡Bien mío!

JACINTA.

¡Ah! Váyase usted,
(Bajando la voz.)
que no estamos entre sordos.

MATÍAS.

(Dice bien.)

JACINTA.

Usted vendrá
fatigado, y es forzoso
descansar. *(Siguen hablando aparte.)*

ELÍAS.

(No me responde. *(Se levanta.)*
Veo que en vano la exhorto
á consolarse... ¿Y á mí
quién me consuela? Hoy no como
de pena..., aunque esto no entraba
en mis planes económicos.
Vámonos de aquí.) Señora...

MATÍAS.

Si viene usted hácia el Coso,
vamos juntos. Señoritas...
No olvide usted que la adoro.
(Bajo á Jacinta.)
Hasta luego.

JACINTA.

Adios, señores.

ELÍAS.

(Otra vez yo atare corto
al que me pida dinero.
Sin recibo... y testimonio
de no morir insolvente,
no vuelvo á prestar al prójimo.)

ESCENA XIV.

ISABEL, JACINTA.

JACINTA.

¡Tú, Isabel, llorando así!
Me admira tu amargo duelo.
¿Habrá de darte consuelo
quien lo esperaba de tí?

ISABEL. *(se levanta).*

¡Viendo en mi frente la pena
dices que admirada estás!...
Yo debo admirarme más
de ver la tuya serena.

JACINTA.

¡Ah, que es mucha mi aflicción
aunque ves mi rostro enjuto!

ISABEL.

Cuando en el rostro no hay luto
no hay pena en el corazón.

JACINTA.

Sabe el cielo...

ISABEL.

Sabe el cielo
que en desesperado amor
no es verdadero dolor
dolor que pide consuelo.
No hipocrita al cielo implores.
¡Aún el cuerpo no está frío
del que te dió su albedrío
y de otro escuchas amores!

JACINTA.

Siempre me amó D. Matías;
y aunque en tan mala ocasión
me recuerda su pasión,
yo no sé hacer groserías.
No es culpa mía, Isabel,
que ese muchacho me quiera;
ni porque Pablo se muera
he de enterrarme con él.
Yo le amé mientras vivió.
Si el cielo cortó sus días,
y no ha muerto D. Matías,
¿puedo remediarlo yo?
No es decir que esté dispuesta
á admitir amante nuevo,
aunque en justicia no debo
darle una mala respuesta.
D. Pablo, que era su amigo,
le dijo que si él moría,
y yo en ello consentía,
se desposase conmigo.
Harto en mi dolor demuestro
cuán de veras he sentido
que se haya ¡ay de mí! cumplido
aquel presagio siniestro;
mas yo ahora te pregunto:
si al otro llego á querer,
¿hago más que obedecer
la voluntad del difunto?

ISABEL.

¿Su voluntad? ¡Impostura!
¡Maldad! Quien de veras ama,
con el amor que le inflama
desciende á la sepultura.
Si el pago que tú le das
sabido hubiera al morir,
pudiérate maldecir,
pero ¿olvidarte? ¡Jamás!
¡Así tu lengua le infama!
¿Qué amante, si de este nombre
es merecedor, á otro hombre
deja en herencia su dama?
No; que es la dulce mitad
de su alma, y en la agonía
tras sí llevarla querría
á la inmensa eternidad.

JACINTA.

Tanta exaltación me asombra
y tan extraña amargura.
¿Le amabas tú por ventura,
que así defiendes su sombra?

ISABEL.

Le amaba... ¿Qué digo? Le amo,
le idolatro todavía,
y él solo me arrancaría
las lágrimas que derramo.
Él ignoró mi tormento,—
¡triste ley de la mujer!—
y ni aun pude merecer
cortés agradecimiento.
Ahora sin rubor quebranto
del silencio la cadena;
¡ahora que la dicha ajena

no turbaré con mi llanto!
Ya no temo adversa suerte,
ni rivales, ni baldón.
Sagrada es ya mi pasión.
¡La divinizó la muerte!

JACINTA.

¿Tú le amabas, Isabel?
Absorta me dejas.

ISABEL.

¡Cielos!
Sin esperanza..., ¡con celos!...
¿Hay suplicio más cruel?
Y otra vez lo sufriría
aunque penando muriera
porque á la vida volviera
el dueño del alma mía.
Yo infeliz no borraré
su imagen de mi memoria;
y tú que fuiste su gloria
¡le guardas tan poca fe!

JACINTA.

Deja ya reconvenciones.
No porque celos te dí
te quieras vengar de mí
con importunos sermones.

ISABEL.

¡Jacinta!

JACINTA.

¡Calla por Dios!
Amar sin consuelo es duro;
mas también es fuerte apuro
el verse amada por dos.
Mujeres hay, más de diez,
que á dos suelen contentar;
pero yo no puedo amar
mas que uno solo á la vez.
Pues basta con un esposo,
querer á dos es punible;
pero mi pecho es sensible...
y no puede estar ocioso.
Iguales galanterías
debí á los dos de que hablo;
mas mientras vivió D. Pablo
no quise yo á D. Matías.
¿Y no será un desacierto,
si ahora de amarle me privo,
matar sin piedad al vivo
porque no se ofenda el muerto?
Su especial filosofía
cada cual tiene en secreto,
y pues la tuya respeto,
déjame en paz con la mía.

ESCENA XV.

ISABEL.

¡Alma á quien el alma dí,
si á las dos nos escuchaste,
mira á qué mujer amaste!
¡Júzgala y júzgame á mí!

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

EL ENTIERRO.

El teatro representa una plazuela con fachada y puerta de iglesia en el foro. Entre las casas hay una cuyo portal está abierto y alumbrado. Enfrente de dicha casa hay una barbería.

ESCENA PRIMERA.

D. FROILÁN, D. ELÍAS, JACINTA, D. MATÍAS.

(D. Matías viene delante con Jacinta de brazos; los cuatro se dirigen al portal abierto. Todos con capas.)

MATÍAS.

Mucho sufriré esta noche,
Jacinta.

JACINTA.

¿Por qué lo dices?

MATÍAS.

Porque estás bella en extremo,
y vendrán de quince en quince
á colmarte de lisonjas
los que conmigo compiten.

JACINTA.

¿Qué importa, si solo á tí
el alma mía se rinde?

MATÍAS.

¡Oh dicha! Sólo te ruego
que no bailes con el títere
de Fermínito.

JACINTA.

Contigo
solo, mi bien.

MATÍAS.

¡Qué felices
seremos cuando el enlace
suspirado...!
(Sigue hablando en voz baja con Jacinta. Los cuatro se han parado junto á la puerta.)

FROILÁN *(á D. Elías).*

¿Usted no asiste
al baile?

ELÍAS.

Tengo un asunto...

FROILÁN.

Pues yo también pienso irme
á la ópera y volver;
porque los bailes me embisten,
aun siendo de confianza
como éste.

ELÍAS.

A tales convites
soy yo poco aficionado.
Si además de los violines
hubiese cena... Lo digo
por la broma y por los brindis.

JACINTA.

¿Qué hacemos aquí? ¿No subes?

FROILÁN.

Vamos. *(Entran en la casa.)*

ELÍAS.

Ea, divertirse.

ESCENA II.

ELÍAS.

Hora es de entrar en la iglesia,
y aunque un funeral es triste
función, Isabel la paga,
y basta que ella me fie
sus secretos y yo sea
su amigo y correvedile,
para acompañarla pío
hasta el postrer *parce mihi.*
(Las campanas tocan á muerto.)
Esa fúnebre campana
me recuerda ¡ay infelice!
mis diez medallas difuntas;
y á fe que no se redimen
las ánimas de esa especie
con responsos ni con kiries.
¿Y habré de rezar al muerto
después que fué tan caribe
que se llevó al otro mundo
mis pobres maravedises?
Si al menos, en justo premio
de un esfuerzo tan sublime,
ya que Isabel no me dé
su mano y su dote pingüe,
me confiriese el empleo
de su curador *ad litem*...
Pero en el templo me espera.
Vamos... ¡Ah! ¡Qué bella efigie!
¡Lástima de criatura!
¡Por un muerto se desvive,
cuando suspira por ella
un vivo de mi calibre!
(Al entrar D. Elías en la iglesia llegan hablando D. Antonio y sus amigos. Óyese otra vez la campana.)

ESCENA III.

D. ANTONIO, D. LUPERCIO, D. MARIANO, el BARBERO.

ANTONIO.

La noche no está muy fria.
No entremos, que aún es temprano.

LUPERCIO.

¿Dónde encenderé este habano?

MARIANO.

Ahí está la barbería.

LUPERCIO.

Dices bien.—¡Ave María!
(Á la puerta, y sale el barbero.)
¿Podré encender este puro?

BARBERO.

¡Señor D. Lupercio Muro!
Ya sabe usted que en mi casa...
(Entra, y vuelve á salir al momento con la luz; enciende en ella su cigarro D. Lupercio, y se la vuelve.)
Dame esa luz, Nicolasa.—
¿Va usted de baile? Seguro.

LUPERCIO.

Sí; subiremos después.

BARBERO.

Cuidadito, que el demonio...
¡Hola! Ahí está D. Antonio...
y D. Mariano... (¡Qué tres!)
Ofrezco á ustedes cortés
la justa hospitalidad,
la cena, la facultad,
conversación, la guitarra...

ANTONIO *(en voz baja á sus amigos).*

¡No, que el oido desgarra!
Gracias, maestro. Escuchad.
(Saludan al barbero, y se pasean por la plazuela conversando en voz baja.)

BARBERO.

Yo celebro que en la plaza
prefieran pasar el rato,
porque entre ese triunvirato
no podría meter baza.
Tienen lenguas de mostaza,
sobre todo el cocodrilo
de D. Antonio. ¿Hay asilo
que de su pico defienda
la honra? No hay en mi tienda
navaja de tanto filo.
Que hable y murmure un barbero,
eso es moneda corriente;
¡pero ser tan maldiciente
un ilustre caballero!
Ya se ve; el ocio, el dinero...
(Se oye la música del baile.)
¡Hola! El violín se hace rajas,
y entre tanto las barajas...
¡Qué inmoralidad! ¡Qué vicio!...
Mas cada cual á su oficio.
Afilemos las navajas.
(Al entrarse el barbero en su tienda aparece embozado D. Pablo.)

ESCENA IV.

LOS MISMOS, D. PABLO

PABLO.

Por aquí atajo camino.
Tiro después á la izquierda.
¡Oh, Jacinta! ¡cuál va á ser
tu alegría, tu sorpresa!...
Quizá no haya recibido
mis cartas; quizá me tenga
por muerto. De todas suertes
es imposible que sepa
mi llegada. ¡Entrar de incógnito
ha sido feliz idea,
y apearme en un mesón!—
Antes que llegue á su puerta
quiero besar otra vez
su adorada imagen bella.
(Saca el retrato y lo besa.)
¡Bien mío! ¿Serán iguales
tu hermosura y tu firmeza?
¡Ah! No lo dudo. Volemos...
(La música no ha cesado. Las campanas vuelven á sonar.)
¿Mas que campanas son esas?
¡Tocan á muerto! Con malos
auspicios vuelvo á mi tierra.
No he temido en la campaña
á balas ni bayonetas,
y sin poder remediarlo
esas campanas me aterran.
¡Por cierto que es miserable
la humana naturaleza!—
¡A muerto, sí! En ese templo
están celebrando exequias...
¿Si entraré?... Mejor será
preguntar en esta tienda.
¡Deo gratias!

BARBERO *(saliendo)*.

Adelante.
La navaja está dispuesta.
Entre usted. Le afeitaré
con primor y ligereza.

PABLO.

No lo necesito. Gracias.
Parece que en esa iglesia
hay entierro. ¿Sabe usted
quién es...; digo mal, quién era
el muerto?

BARBERO.

D. Pablo Yagüe.

PABLO.

(¡Demonio!) ¿Habla usted de veras?

BARBERO.

Lo que oye usted, sí; D. Pablo,
natural de Cariñena,
vecino de Zaragoza,
hacendado, hombre de letras,
de estado soltero, edad
como de ventiocho á treinta,
oficial movilizado,
buen mozo, etc., etc.

PABLO.

(Peregrina es la aventura;
y el hombre da tales señas...
Lo más singular del caso
es el ser yo á quien lo cuenta.)

BARBERO.

Ya nadie ignora su muerte;
ni aun los niños de la escuela.

PABLO.

(¡Bravo! Puede ser que yo
me haya muerto y no lo sepa.)

BARBERO.

Parece que usted se aflige
al oir tan triste nueva.

PABLO.

¡Todas las malas noticias
que oiga yo sean como esa!

BARBERO.

¡Qué dice usted! Con que un muerto...

PABLO.

Dios le dé la gloria eterna;
pero yo llorara más
la muerte de otro cualquiera,

BARBERO.

¡Hombre! ¿Por qué?

PABLO.

Yo me entiendo.
¿Ha muerto aquí?

BARBERO.

No. En la guerra;
en la gloriosa jornada
de los campos de Gandesa.
Murió como un Alejandro
después de hacer mil proezas.

Cargó él solo á un batallón
y le quitó la bandera.

PABLO.

¡Cáspita!

BARBERO.

Treinta facciosos
le atacan; y él ¿que hace? Cierra
con todos, y á veinticuatro
deja tendidos.

PABLO.

¡Aprieta!

BARBERO.

Al fin sucumbió. ¡Qué lástima!
¡Un mozo de tantas prendas...!

PABLO.

¡Ah! ¿Le conocía usted?

BARBERO.

No, señor; y es que, á la cuenta,
se afeitaba solo. Pero
todo el mundo le celebra...

PABLO.

¡Después de muerto! ¿verdad?
(Vuelve á oirse el son de las campanas sin cesar el de la música.)

BARBERO.

Yo le diré á usted...
(Los tres paseantes se paran en corrillo cerca de la barbería.)

LUPERCIO.

Aun suenan
las campanas. ¡Pobre Pablo!
Su muerte me causa pena.

BARBERO.

Justamente esos señores
hablan del muerto.

PABLO.

Quisiera
escuchar...

BARBERO.

Pues entre usted
en el corro: con franqueza.
Son parroquianos y amigos.

PABLO.

No quiero yo que me vean.

BARBERO.

¿Por qué?

PABLO.

Tengo mis razones.

BARBERO.

Si no mienten mis sospechas
usté es pariente del muerto.

PABLO.

Algo hay de eso; sí.

BARBERO.

Por fuerza.
(Cuando ví que se alegraba
de oir el *requiem æternam*,
dije para mí al momento:
éste es de la parentela.)

PABLO.

Y allí hay música.

BARBERO.

Es un baile.

PABLO.

¡Este es el mundo!

MARIANO.

Mi lengua
(D. Pablo aplica el oído sin desembozarse.)
siempre elogiará á D. Pablo.

ANTONIO.

¡Qué talento aquél!

LUPERCIO.

¡Qué amena
conversación!

MARIANO.

¡Qué donaire!

BARBERO.

¿Lo oye usted?

PABLO.

Sí.

ANTONIO.

¡Qué nobleza
de sentimientos!

LUPERCIO.

Su bolsa
para todo el mundo abierta...

PABLO.

Los que ahora le alaban
le pintaban la pelleja
cuando vivo: yo lo se.
¡Maestro, al que está en la huesa
nadie le envidia! *(Cesa la música.)*

BARBERO.

En efecto;
siempre oigo decir lindezas
de todos los que se mueren.

ANTONIO.

Dices bien. No lo creyera
de D. Matías. ¡Qué acción
tan indigna! ¡Qué bajeza!
Solicitar á Jacinta...

PABLO.

(¡Qué oigo!)

ANTONIO.

¡Habiendo sido prenda
de su amigo y camarada!

PABLO.

(¡Ah, traidor amigo!... Y ella...
¡Oh! No; no es posible... Oigamos...
¡Ahora que mas me interesa
oirlos, bajan la voz!)
(D. Froilán sale de la casa del baile, atraviesa el teatro, y al emparejar con los del corrillo le reconoce D. Antonio.)

LUPERCIO.

No ví ingratitud más negra.

ESCENA V.

LOS PRECEDENTES, D. FROILÁN.

ANTONIO.

¡D. Froilán! ¿Adónde bueno?
¿Ya deja usté el baile?

FROILÁN.

Es fiesta...
que me fastidia y me apesta...
Prefiero estarme al sereno.
Diversión es el bailar,
expuesta á mil contingencias.
Sus fatales consecuencias
he visto á muchos llorar.
Ya pincha como lanceta
el alfiler de un justillo;
ya se disloca un tobillo
al hacer una pirueta;
ya, por estar ajustado,
se revienta el pantalón;
ya encaja mal el balcón,
y entra un dolor de costado.
El ruido, la baraunda
le vuelven á un hombre loco...
Y no es difícil tampoco
que se abra el piso y nos hunda.

LUPERCIO.

Todo es triste para él.
(Bajo á D. Mariano.)

ANTONIO.

¿Y las hermanitas bellas?
Allí estarán.

FROILÁN.

Sí; una de ellas.

PABLO.

(Cielos... ¡Oh! Será Isabel.)

ANTONIO.

¿Es Jacinta?

FROILÁN.

Justamente.

PABLO.

(¡Ah!...)

MARIANO.

¿Cómo no están las dos?

PABLO.

(¡Ella baila, justo Dios,
y yo de cuerpo presente!)

FROILÁN.

¿Baile la otra? Ni el nombre
sufriría. Es tan adusta...

BARBERO.

Pues mire usté; á mí me gusta...
(En voz baja á D. Pablo. Ambos se mantienen á la puerta de la tienda algo distantes de los demás.)

PABLO.

Silencio...

BARBERO.

(¿Quién será este hombre?)

ANTONIO.

¿Y D. Matías, el fiel
adorador de Jacinta?

FROILÁN.

Tierno está como un Aminta.

ANTONIO.

¿Y ella?

FROILÁN.

Se muere por él.

PABLO.

(¡Eso más! ¡Pérfida!... ¡Ingratos!...

LUPERCIO.

Boda habrá.

FROILÁN.

¿No la ha de haber?
Mañana al anochecer
se celebran los contratos.

PABLO.

(Muérete ¡y verás!... ¡Ah, perra!)

ANTONIO.

Pero, amigo, usted confiese
que es infamia... ¡Si lo viese
el que está pudriendo tierra!

FROILÁN.

Sin razón se quejaría,
porque ¿qué mal hay en esto?
Nada. A rey muerto, rey puesto.
Lo demás es bobería.
(Suena otra vez la campana.)

PABLO.

(¡Habrá pícaro!)

FROILÁN.

¡Qué diablo!...
Me aturde ese campaneo.
¿Es sermón, ó jubileo?

MARIANO.

No. Las honras de D. Pablo.

ANTONIO.

Pues ¡qué! ¿usted no lo sabía?

FROILÁN.

¿Qué he de saber? No por cierto.

LUPERCIO.

Pues ya. Sabiendo que el muerto
es D. Pablo, asistiría...

FROILÁN.

No tal. Tengo mil asuntos...
Es muy triste un ataud...
No poseo la virtud
de resucitar difuntos.

PABLO.

(¡Bribón! Aunque tú no quieras,
resucitaré, y tres más;
y mañana sentirás
que no haya muerto de veras.)

FROILÁN.

Ya al solemne funeral
el domingo asistí yo
que por su alma celebró
la Milicia nacional.
¡Dos entierros! ¡Qué boato!
¿Tanto valía su nombre?
¡Dos entierros para un hombre
que falleció *ab intestato!*

BARBERO.

¡Qué tío!

PABLO.

¡Por Dios, maestro!...
(Haciéndole callar.)

FROILÁN.

Y es todo en vano. Yo sé
que al otro mundo se fué
sin rezar un *Padre-nuestro.*
Él buscó su muerte, sí;
y por eso no me aflige.
Yo su horóscopo le dije
y no hizo caso de mí.

ANTONIO.

Pero, hombre...

FROILÁN.

Las ocho... Aún llego
al acto segundo. Estoy
convidado... Ea, me voy
á la ópera. Hasta luego.

ESCENA VI.

LOS MISMOS, menos D. FROILÁN.

MARIANO.

¡Qué entrañas tiene!

ANTONIO.

Es nefando.

TERCIO.

¡Y predica como un fraile!

ANTONIO.

Basta. ¿Vamonos al baile?

TERCIO.

Sí, sí. Ya estarán tallando.
(Se entran en la casa del baile. D. Pablo se queda pensativo.)

ESCENA VII.

D. PABLO, EL BARBERO

BARBERO.

¿Sabe usted que el D. Froilán
es hombre de mala estofa?
El egoista agorero
le llaman en Zaragoza.
¡Miren qué disculpas da
para faltar á las honras
del que iba á ser su cuñado!
Y eso que, según me informan,
le hizo el muerto mil favores.
¡Pues digo! ¡también la otra,
que al son del *lucentica*
bailando está la jaleta,
y con el perdido amigo
concierta alegre la boda!
Y luégo si uno murmura
dirán... ¡Pero no se toma
la molestia de escucharme.
Extravagante persona
es este *quidam*.)

PABLO.

¡Estoy
por subir, y á esa traidora...
Pero más que ella me irrita
su hermano. ¡Pues no hace mofa
de mi muerte! A bien que pronto
se convertirá en congojas
y lamentos el sarcasmo
con que á los muertos baldona.
Aquí le traigo yo un *récipe*
que no ha de tomarlo á broma.—
Pero el castigo, aunque duro,
no satisface mi cólera.
Yo quisiera otra venganza
mas directa; mía sola...
¡Ah! ¡Que idea tan feliz!
Mi escribano Ambrosio Mera
vive al volver esa esquina;
D. Froilán está en la ópera...
Voy volando...) Abur, maestro.

BARBERO.

Felices noches. (Ahora
se va y me deja en ayunas...)

PABLO.

¿Oyo usted á aquella boca
excomulgada insultar
al que está bajo la losa?

BARBERO.

Sí; el tal D. Froilán...

PABLO.

Pues luégo
cantará la palinodia.

BARBERO.

¿De verás? Diga usted. ¿Cómo?...

PABLO.

Es un secreto.

BARBERO.

No importa.
Vamos..., yo no lo diré...

PABLO.

Sino á toda la parroquia.

BARBERO.

No tal. Yo soy...

PABLO.

Excelente
barbero.

BARBERO.

Usted me sonroja;
mas...

PABLO.

Cuente usted con mi barba
si me quedo en Zaragoza.

ESCENA VIII.

EL BARBERO.

¡Por el alma de Judas!
ahora le prendería á ser alcalde.
Yo quiero su secreto: no su barba;
y por salir de dudas
consintiera en raparsela de balde.

¡Señor! ¿Qué extraño ente
es éste, que una sola *Ave María*
no reza por el alma de un pariente,
y luégo si otra lengua
á escarnecer se atreve su ceniza
cual si oyera á Luzbel se escandaliza?
¡Calla su nombre, oculta su semblante...,
si hablan del muerto, aplica las orejas...
y las cierra á la fúnebre salmodia!
¿Y qué le importa, en fin, que el otro cante
ó deje de cantar la palinodia?
Ello, el asunto es serio.
Un embozado, un muerto, un maldiciente...
Si aclarar no consigo este misterio
¿qué me dirá después el parroquiano?
¿Qué valdrán mi facundia y mi prosodia
si no puedo nombrar á ese fulano
ni acierto á definir la palinodia?

ESCENA IX.

EL BARBERO, D. ELÍAS.

ELÍAS.

(¡Hermosa criatura! Con el llanto,
que á otras afea tanto,
se aumenta de su rostro peregrino
el seductor encanto.
Por no ofender á Dios salgo del templo.
¡Oh ciegos pecadores,
de mi austera virtud tomad ejemplo!
Otro en el dulce error se obstinaría,
mas yo ni aun en la senda del pecado
abandono la sabia economía.
Ya que es pecar sin fruto
el adorar las dotes... ¡y la dote!
de ese hermoso portento,
pongamos al amor veto absoluto,
y demos otro giro al pensamiento.
Diez onzas... ¡Ay! Cabales
tres mil doscientos reales.
¡Fatal recuerdo! ¡El corazón le odia,
y siempre ha de venir á atormentarme!)

BARBERO.

(No puedo echar de mí la palinodia.)
(D. Elías llega paseando á la puerta de la barbería. Suenan por última vez las campanas.)

ELÍAS.

Maestro, buenas noches.

BARBERO.

¿Sanguijuelas?
¿Un repaso á la barba?

ELÍAS.

No, amigo. Mi dolor...

BARBERO.

¿Dolor de muelas?

ELÍAS.

¡Ah!

BARBERO.

Si hay caries, afuera; es muy sencillo.
Prepararé el gatillo...

ELÍAS.

¡Por Dios y por las ánimas benditas!
Ya me han sacado ¡diez!... No de la boca.
¡Ojalá!

BARBERO.

¿Pues de dónde?

ELÍAS.

¡Del bolsillo!
Óigame usted; le contaré mis cuitas.
Ese hombre á quien entierran...

BARBERO.

A propósito...
Un embozado aquí que, por lo visto,
es su pariente...

ELÍAS.

¡Ah! ¿Le dejó en depósito
alguna cantidad? ¿Es su albacea?

BARBERO.

Lo contrario barrunto,
porque habló con desprecio del difunto.

ELÍAS.

¡No hay esperanza!

BARBERO.

Es hombre misterioso.
Quizá usted le conozca, D. Elías.
Quizá usted que era amigo de D. Pablo...

ELÍAS.

Enhorabuena se le lleve el diablo;
¡mas también mi dinero!...

BARBERO.

A lo que entiendo.
él tiene trazas de mover un cisco...
Con D. Froilán es toda su ojeriza.

ELÍAS.

¡Sepultadas mis onzas en el fisco!

Al pensarlo me tiro de las greñas,
y bramo de furor.

BARBERO.

Daré las señas.
Es alto, es rubio...

ELÍAS.

No; no le perdono.
¡Su muerte fué un suicidio!

BARBERO.

Militar parecía...

ELÍAS.

¡Se ha matado
por llevarse á la tumba mi subsidio!

BARBERO.

Hombre de buena edad, grueso...

ELÍAS.

¡Mentira!...

BARBERO.

Perdone usted...

ELÍAS.

¡Mentira! No he rezado,
aunque usted me haya visto, ¡mal pecado!
salir del templo.

BARBERO.

¡Dale!
¡Si yo no hablo del muerto! Hablo del otro.
Al despedirse dijo...

ELÍAS.

Maestro, aquella tumba era mi potro,
y el duelo era un sarcasmo, una parodia...

BARBERO.

Dijo que D. Freilán...

ELÍAS.

¡Pérfido! ¡ingrato!

BARBERO.

Cantaría...

ELÍAS.

¡Ay de mí!

BARBERO.

La palinodia.

ELÍAS.

Su muerte...

BARBERO.

¡Oigame usted!

ELÍAS.

¡Es una afrenta!

BARBERO.

¡Pero, hombre!...

ELÍAS.

¡Bancarrota fraudulenta!

BARBERO.

¡Oh! quedarme prefiero
con mi curiosidad.

ELÍAS.

Yo...

BARBERO.

¡Basta, basta!
¡Atajar la palabra de un barbero!

ELÍAS.

Es que...

BARBERO.

¡Maldita, amén, sea tu casta!
(Se entra en la tienda y la cierra por dentro. Cesan las campanas.)

ESCENA X.

D. ELÍAS.

¡Cierra la puerta y me planta!
¿Qué diablos tiene ese hombre?
¿Prestó también al difunto
y perdió sus patacones?—
Mas huele á cera apagada;
las campanas no se oyen...
Vamos; se acabó el entierro;
y pues yo hago los honores
funerales, despidamos
el duelo.
(Se coloca á la puerta de la iglesia, y van saliendo varias personas de luto, hombres y mujeres, á quienes saluda entre afectuoso y compungido.)

UNA MUJER.

Dios le perdone.

ELÍAS.

Amén. Gracias. Caballeros...
Señoras...

UN HOMBRE.

Felices noches.

UNA MUJER.

Dios le dé la gloria eterna.

ELÍAS.

Así sea.

UN HOMBRE.

¡Pobre joven!

ELÍAS.

Que Dios se lo pague á ustedes...
(mejor que él á mí). Señores...

UNA MUJER.

Beso á usted la mano.

ELÍAS.

Amén...
Digo, gracias.

UN HOMBRE.

Pater noster... (Rezando.)

ELÍAS.

Gracias por mí y por el muerto.
(¡Qué tormento! Echo los bofes
de rabia, y tengo que hacer
cumplidos...)

UNA MUJER.

Ora pro nobis...

ELÍAS.

Abur.—Isabel no sale.
¿Pensará pasar la noche
en la iglesia?... ¡Ah! Ya está aquí.

ESCENA XI.

ISABEL, D. ELÍAS, RAMÓN. (Isabel estará vestida de luto; Ramón trae una linterna encendida. Suenan otra vez los violines.)

ISABEL.

¡Aún bailan! ¡Qué corazones!
Ten piedad de ellos, Dios mío.
Suspende el terrible golpe
de tu justicia, por mas
que su maldad lo provoque.

ELÍAS.

¡Oh Isabel, Isabelita!
Usted es un ángel.

ISABEL.

¡Pobre
D. Elías! Usté es fiel
á la amistad. ¡Alma noble,
alma sensible y piadosa!

ELÍAS.

No merezco esos loores.
Crea usted...

ISABEL.

Olvidan otros
sagradas obligaciones,
y usted que nada debía
á D. Pablo...

ELÍAS.

¿Yo de dónde?
Al contrario...

ISABEL.

Pero Dios
premia las buenas acciones.

ELÍAS.

Yo confío en su infinita
misericordia... (¡Este postre
me faltaba!)

ISABEL.

La que fué
su delicia, sus amores,
su único bien, ni aun escucha
el son del místico bronce
que anuncia su funeral.
Ceñida la sien de flores,
no deposita una sola
sobre la tumba del hombre
que la adoró. Ni un suspiro
lanza aquel pecho de roble,
si no á la grata memoria
del que iba á ser su consorte,
siquiera al sincero amigo,
siquiera al valiente joven
que el alma rindió invocando
de patria y de amor el nombre.—
Bien haces. Dios no se paga
de sacrílegos clamores.
No insultes ¡ay! á su sombra.
Déjala que en paz repose,
ingrata mujer; no mandes
á tus ojos que le lloren
si en otro semblante luégo
se han de fijar seductores.
Más puro será mi llanto,
más veraz, y desde el orbe
celestial quizá benigno

[illegible] Pablo [illegible] le acoge.
Mi talante [illegible] su pecho.
De [illegible] en él me [illegible]
yo [illegible]. Yo sé que su alma
al alma mía responde,
y pues yo la he merecido
más que tú, no me la robes!
(Lo [illegible] de la iglesia, cierra la puerta y se retira. Sigue la música.)

ELÍAS.

¡Ah, señora! Yo tendría
un corazón de alcornoque
si no derramase lágrimas...
(por mis cuarenta doblones).
Pero al fin... ¡Cómo ha de ser!
Aunque usted gima y solloce,
Dios lo hizo: no hay esperanza
de que su fallo revoque.
Y ya han cerrado la puerta
y sopla un viento de norte...
(Isabel se arrodilla en el umbral de la puerta y cruza las manos en actitud de orar.)
(No me escucha; se arrodilla
en los yertos escalones,
y orando por el difunto
estatua parece inmóvil.
¡Oh, Virgen Madre, que ruegas
por nosotros... acreedores!
¿merece un muerto insolvente
tan devotas oraciones?)

ESCENA XII.

LOS MISMOS, D. PABLO.

PABLO.

(Ya ha recibido el papel;
ya es otro hombre; ya me llora.
¿Que apostamos á que ahora
soy un santo para él?—
¡Otra vez en el salón
sería la misma impía!
¡Oh vil, infame alegría!
Oprobio... ¡Prostitución!!
¿Y no arrojaré del pecho
al pérfido torpe, ingrato...!
(Saca el retrato, lo despedaza, y lo pisa.)
¡He aquí su falaz retrato...!
Caiga á mis plantas deshecho.
Si un día fuí tu cautivo,
ya no, mujer inconstante,
quien vende muerto al amante,
vendiera al esposo vivo.
¿Qué se diría de mí
si me rindiese al dolor...?
Entierra, Pablo, al amor,
pues te han enterrado á ti.
Engañadora sirena,
te creí sincera y firme...
¡Pues si acierto á no morirme
como hay Dios que la hago buena!
Olvidemos á la infiel;
que si airado resucito,
¿qué haré con alzar el grito?
Un ridículo papel.
Vuelva á mi pecho la calma;
y pues soy muerto viviente,
voy á ver qué buena gente
pide al cielo por mi alma.
Y á fe que, si al catecismo
doy un repaso, quizás
tampoco estará de más
que yo me rece á mí mismo.—
¡Vaya que es rara aventura!
Para mí es niño de teta
el austero anacoreta
que cava su sepultura.
Más eco hará en los anales
el nombre de un ciudadano
que concurre vivo y sano
á sus propios funerales.
(Da algunos pasos hacia la iglesia, siempre embozado, y se para.)
Por hoy ya no puede ser,
que la iglesia está cerrada.
Mas ¡qué veo! ¡Arrodillada
al umbral una mujer!
¿Quién será el alma bendita
que así me llora insepulto?
En este esquinazo oculto
observaré...

ELÍAS.

¡Isabelita...!

PABLO.

(¿Si será la hermana bella
de Jacinta? ¿No? ¿A qué asunto
suspirar por un difunto
que en su vida...?)
(El criado que se pasea silencioso con la linterna en la mano, pasa por junto á Isabel, y la reconoce D. Pablo. Cesa la música.)
(¡Pues es ella!—
¡La otra tan malas entrañas
y ésta adorando mi nombre!
No hay como morirse un hombre
para ver cosas extrañas.)

ISABEL.

Sombra que amo y reverencio,
perdóname si llorosa

interrumpo de tu losa
el venerable silencio.

PABLO.

(¡Qué oigo!)

ISABEL.

Más grata oblación
diérate la amada prenda;
mas no rehuses la ofrenda
de mi tierno corazón.

PABLO.

(Me amaba, me ama... ¡Oh portento!)

ISABEL.

Si de una triste mortal
desde el trono celestial
oyes benigno el acento,
no á Dios le pidas que yo
deje, sin dejar el mundo,
el dolor veraz, profundo
que tu muerte me infundió.
No turbe, no, mi quebranto
las delicias de tu Edén;
¡que Dios ha puesto también
gloria y delicia en el llanto!

PABLO.

(¡Qué alma! ¡Y no la conocí!)

ISABEL.

Pídele sólo al Señor
que eterno sea el amor
con que el alma te rendí:
que nunca humana flaqueza
me conduzca á no quererte;
¡antes un rayo de muerte
caiga sobre mi cabeza!
(Calla y contemplativa alza los ojos al cielo.)

PABLO.

(¡No puedo más! ¡Qué pasión!
Yo llego... ¡Oh ventura mía!—
Mas la súbita alegría *(Deteniéndose.)*
tal vez...)

ISABEL *(después de un profundo suspiro).*

Vámonos, Ramón.

ESCENA XIII.

LOS MISMOS, D. FROILÁN.

FROILÁN.

Entremos. Aún será tiempo...
Pero la iglesia cerraron.

PABLO.

(Ya está aquí mi hombre.)

FROILÁN.

¡Isabel!
¡D. Elías! ¿Cómo os hallo
á estas horas por aquí?
¿Salís del entierro acaso?
¡Ah! Sí; no hay duda. Ese luto...
Parece que se ha acabado
el funeral.

ELÍAS.

Sí, señor.

FROILÁN.

¡Y fué para mí un arcano!
Por qué no habérmelo dicho,
y mis ardientes sufragios...

ISABEL.

¿A qué, si ya en otra tumba
le habías tú sepultado
más profunda?

FROILÁN.

¡Yo! No entiendo...

ISABEL.

¡En el olvido!

FROILÁN.

¿A mi Pablo?
¿Al mejor de mis amigos?
¿A quién ya llamaba hermano?

PABLO.

(¡Para el necio que te crea!)

FROILÁN.

Pues ¡si le quería tanto...!
Poco he dicho. Le adoraba.

PABLO.

(No sé cómo no le mato.)

ELÍAS.

(¡Extraña metamorfósis
por cierto!)

FROILÁN.

¡Tan buen muchacho...!
¡Ah...! Me nombró su heredero.

ELÍAS.

¿Qué dice usted?

FROILÁN.

Aquí traigo
su postrera voluntad.

PABLO.

(Eso no, que ya he tomado
mis medidas por si muero
antes de reir el chasco.)

ELÍAS.

¡Usted su heredero!

FROILÁN.

Sí.

ELÍAS.

¿No habla de otros legatarios
el testamento? ¿O de deudas...?

FROILÁN.

No. Todo me lo ha dejado.
¿Qué mucho si nos unió
desde los primeros años
la dulcísima amistad
cuyos halagueños lazos...

PABLO.

(¡Hipocritón!)

FROILÁN.

Nuestras almas
llenaron siempre de encantos?

ELÍAS.

Vea usted; y yo creía...

FROILÁN.

¡Ay, caro amigo! Este rasgo
de cariñosa bondad
hace mayor mi quebranto.
¿Qué son todos los tesoros
del mundo si los comparo
con la delicia de verte,
de hablarte...? Mi acerbo llanto
no podrá ¡triste de mí!
arrancarte al duro mármol
que te esconde...

ISABEL.

¡Calla, impío!
¡Blasfemo, sella los labios!
Guárdate el oro que heredas
y no turbes el descanso
de aquella alma generosa,
que acaso estará penando
por que tan mal empleó
sus dádivas.

FROILÁN.

Ese agravio...

ISABEL.

¡Calla por piedad! No me hagas
testigo del vil escarnio
con que insultas las cenizas
de tu bienhechor. Huyamos...

PABLO.

(¡Ah, qué ángel!)

FROILÁN.

Oye...

ELÍAS.

Si usted
quiere servirse del brazo...

ISABEL.

¡No! Sola me quiero ir.
Detesto al linaje humano.
¡Perfidia, maldad, bajeza
donde quiera...! ¡Ay Pablo, Pablo!

ESCENA XIV.

D. PABLO, D. FROILÁN, D. ELÍAS.

PABLO.

(¿Es sueño acaso? ¿Es delirio?
¡Tanto amor...!)

FROILÁN.

¡Qué sinrazón!
¡Qué ruin interpretación
de mi profundo martirio!

ELÍAS.

Y en efecto, el testamento...

FROILÁN.

¡Ah! ¡Cuánto dolor me cuesta!
Y ahora volver á esa fiesta...
Hé aquí mi mayor tormento.
Mas debo forzosamente
acompañar á mi hermana.

ELÍAS.

La herencia es más que mediana,
y usted que era ya pudiente...

FROILÁN.

¡Yo baile, ¡oh Dios! yo concierto,
cuando mi pena es tan grave...!

ELÍAS.

Yo tenía, usted lo sabe,
relaciones con el muerto...

FROILÁN.

No toque usted ese punto,
que mi aflicción...

ELÍAS.

Sin embargo...
Usted debe hacerse cargo
de las deudas del difunto.

FROILÁN.

¿Cuándo volverá la calma
á mi pecho?

ELÍAS.

Él me debía
unos cuartos...

FROILÁN.

Noche y día
he de rezar por su alma.

PABLO.

(El diálogo me divierte.)

ELÍAS.

Si me olvidó, no es portento,
que sin duda el testamento
lo hizo...

FROILÁN.

¡Antes de su muerte!

ELÍAS.

Ya; si...

FROILÁN.

¡Mi alma se destroza!

ELÍAS.

(¡Diablo de hombre!) Yo decía...

FROILÁN.

Lo dejó en la escribanía
al salir de Zaragoza.

ELÍAS.

Bien; y luégo...

FROILÁN.

¡Amigo fiel!
¡Aunque venda mis camisas,
mañana doscientas misas
mandaré rezar por él!

PABLO.

(Eso me encuentro. Por Dios
que de él no esperaba tanto.)

ELÍAS.

Mas yo le hice un adelanto...

FROILÁN.

¡Ah! Sí; lloremos los dos.

ELÍAS.

Pero...

FROILÁN.

Con ojos serenos
¿quién ve á su amigo morir?

ELÍAS.

Pero usted puede decir:
los duelos con pan son menos.
¿Y quién vuelve á mi escritorio
el dinero?...

FROILÁN.

¡Acerba llaga,
cruel!

ELÍAS.

Alma que no paga
no sale del purgatorio.
Diez onzas...

FROILÁN.

No cuestan tanto
las doscientas misas.

ELÍAS.

¡Oh!

FROILÁN.

A peseta...

ELÍAS.

No hablo yo
de misas...

FROILÁN.

Me ahoga el llanto.
(Hablando han llegado á la casa del baile.)

ELÍAS.

Oiga usted...

FROILÁN.

Ni á hablar acierto.
(Ya dentro del portal).
¡Adiós!

ELÍAS.

Hombre...

FROILAN.

¡Pobre Pablo!

ELÍAS.

¡Me plantó! ¡Lléveos el diablo
á ti, á la herencia, y al muerto!

ESCENA XV.

D. PABLO, D. ELÍAS. (Llega D. Pablo por detras de D. Elías, y le toca en el hombro.)

PABLO.

Tenga usted mas caridad
con los difuntos.

ELÍAS (volviéndose asustado).

¿Qué voz?...
Si yo creyera en visiones
diría... (*Reconociéndole.*)
Sí; ¡él es! Favor...

PABLO.

¡Silencio! No soy fantasma.
Vengo...

ELÍAS.

De parte de Dios
te digo, sombra iracunda...

PABLO.

No hay tal sombra. Vivo estoy.
Acérquese usted sin miedo.
Tenemos que hablar los dos.

ELÍAS.

Si en el otro mundo penas
como en este peno yo,
al heredero le toca
procurar tu redención;
no á mí, difunto D. Pablo;
á mí que soy tu acreedor,
á mí...

PABLO.

Basta. Sabe usted
que soy hombre de razon,
y si yo me hubiera muerto,
no lo negaría, no.
Caí herido de un balazo
en medio de la faccion.
Sin duda al verme tendido
sin aliento y sin color
todos me dieron por muerto
sin más averiguacion;
y como nadie después
de mí ha sabido hasta hoy,
no extraño que en mis exequias
haya graznado el fagot.
Recobrados mis sentidos
con el frío y el dolor,
medio vivo, medio muerto,
me levanté del montón.
En vano pedía auxilio;
nadie escuchaba mi voz.—
Por fin llegué como pude
a la choza de un pastor.
Por buena suerte la herida
no era mortal, aunque atroz.
Aquella familia honrada
tuvo de mí compasión;
y curándome en sigilo,
sin botica ni doctor,
me libertó de las uñas
de *Tristany* ó *Caragol*.
Recobradas ya mis fuerzas
mi marcha emprendo veloz
de regreso á Zaragoza,
y hoy llego á puestas de sol
para reir desengaños
de este mundo pecador.

ELÍAS.

¡Es posible! ¡Ah! Mi alegría...

PABLO.

Usté es un hombre de pro.
Usté ha rezado en mi entierro...

ELÍAS.

¡Oh! Sí; con mucho fervor.

PABLO.

Y gracias por su cristiana
misericordia le doy.
Sólo á usted me he descubierto...

ELÍAS.

Usted me hace sumo honor...

PABLO.

Mas nadie sepa que vivo
hasta mejor ocasión.
Usted sabrá mis proyectos,
y cuento con su favor
para llevarlos á cabo.

ELÍAS.

Sabe usted que siempre estoy

á su obediencia.—A propósito:
el papel que se quedó
sin firmar... Aquí lo traigo.
Si á la luz de ese farol
(El que habrá en el portal de la casa donde se baila.)
quisiera usted... pediremos
un tintero...

PABLO.

¿No es mejor
que se venga usted conmigo
y le daré en el mesón
las diez onzas consabidas,
los réditos y otras dos
en muestra de gratitud?...

ELÍAS.

¡Oh qué bello corazón!

PABLO.

Justamente ya ha debido
cobrar mi administrador
unas letras...

ELÍAS.

No es decir
que yo tenga prisa, no.
Sólo por acompañar
á usted... (¡Supremo Hacedor;
no me le mates ahora,
cumpla su buena intención!)

PABLO.

Vamos...

ELÍAS.

Abríguese usted.
(Componiéndole el embozo de la capa.)
¡Cuidarse!—*(D. Pablo tose.)*
¿Qué es eso? ¿Tos?

PABLO.

No es nada.

ELÍAS.

Es que usté estará
delicado; y el pulmón...

PABLO *(riéndose).*

Cálmese usted, D. Elías,
que mi palabra le doy
de no morirme otra vez
sin pagarle.

ELÍAS.

(¡Óigate Dios!)

FIN DEL ACTO TERCERO.

ACTO CUARTO.

LA RESURRECCIÓN.

La decoración del acto segundo.

ESCENA PRIMERA.

D. PABLO, D. ELÍAS. (Entran con precaucion. El teatro está oscuro.)

PABLO.

Si alguno nos ha observado...

ELÍAS.

Solo lo sabe Ramón,
y ese es de satisfaccion.
Puede usté entrar descuidado.
Jacinta esta de jolgorio
con su novio y los amigos
que servirán de testigos
para el impío casorio.
Luégo que apuren los platos
del opíparo banquete
vendrán á este gabinete
para firmar los contratos.

PABLO.

Isabel...

ELÍAS.

No fué posible
hacerla entrar en la fiesta.
La maldice y la detesta
como sacrilegio horrible.

PABLO.

¡Pobrecilla! ¿Y D. Froilán?

ELÍAS.

Muerto está de pesadumbre;
mas, ya se ve; la costumbre...
la etiqueta, el *qué dirán*...

PABLO.

Al bien y al mal se acomoda
esa frase; y ¿qué ha de hacer
quien por fuerza ha de escoger
entre un duelo y una boda?

ELÍAS.

Ya; pero, entre el mundo y Dios,
D. Froilán gime... y devora;
luégo apura el vaso... y llora;
y así cumple con los dos.

PABLO.

¿Está todo preparado?

ELÍAS.

Todo como usted desea.

PABLO.

Sentiré que alguien me vea.

ELÍAS.

¿Cómo? En un cuarto excusado...

PABLO.

Quisiera un instante hablar

con Isabelita... Pero
prepárela usted primero.

ELÍAS.

Entiendo. Vóila á buscar.
Pues llevan largo el convite
y Ramón está advertido,
fácil será...

PABLO.

Siento ruido...

ELÍAS.

Traen luces. ¡Al escondite!
(D. Pablo corre á esconderse en el cuarto del foro y cierra por dentro las vidrieras. Ramón trae luces.)

ESCENA II.

D. ELÍAS, RAMÓN.

ELÍAS.

¿Ha visto alguien á D. Pablo?

RAMÓN.

No, señor; nadie le ha visto.

ELÍAS.

Vete, y ¡silencio!

RAMÓN.

No chisto.

ELÍAS.

Se va á desatar el diablo.

ESCENA III.

D. ELÍAS.

¡Por hacer aquí el rufián
dejo la opípara mesa!...
Pero servir me interesa
al escondido galán.
¿Qué no he de esperar de tí,
difunto que expresamente
resucitas complaciente
sólo por pagarme á mí?
¡Y con qué rumbo! Ea, pues;
busquemos á Isabelita
y anunciemos la visita...
Mas ¿quién se acerca? Ella es.

ESCENA IV.

D. ELÍAS, ISABEL.

ISABEL.

¿Qué hace usted tan solo aquí?

ELÍAS.

Señora, no es de mi gusto
esa infame bacanal,
y aquí me estoy hecho un buho
contemplando las flaquezas
y aberraciones del mundo.
¿Dejarán la mesa pronto?

ISABEL.

No sé.

ELÍAS.

Desde aquí descubro...
(Mirando por la puerta de la izquierda.)
Los postres sirven.—No acaban
ni en veinte y cinco minutos.
¡Qué contraste! Ellos riendo,
¡y usted vestida de luto!

ISABEL.

Y quizás de mi aflicción
se mofan.

ELÍAS.

¡Atroz insulto!
¡Y acaso aún están calientes
las cenizas del difunto!

ISABEL.

¡Ah!

ELÍAS.

Si apareciese ahora
entre ellos vivo y robusto
el mismo á quien juzgan muerto,
como figuras de estuco
se quedarían.

ISABEL.

¡Ay Dios!

ELÍAS.

Y ¿qué maravilla? Algunos
suelen tornar á la vida
desde el borde del sepulcro.

ISABEL.

No con vanas ilusiones

aumenta usted mi profundo
dolor.

ELÍAS.

No quiero decir
que Dios, aunque sea sumo
su poder, haga un milagro,
y se abra á mis conjuros
los que descansan en paz,
pero, señor, yo pregunto,
¿quién da fe de que haya muerto
D. Pablo? Un parte confuso...,
la declaración verbal
de un amigo infiel, perjuro...

ISABEL.

Y otros ciento que en el campo
le vieron yerto, insepulto;
y los facciosos también
le contaron en el número
de los muertos. Si él viviera
no podría estar oculto
su destino tantos días.
¡Nunca se verán enjutos
mis ojos! ¡No hay esperanza!

ELÍAS.

Pues yo la tengo y la fundo
en razones poderosas.
¡Oh! ¡Como de esos renuncios
se cometen en los partes!
Ni siempre la voz del vulgo...
Bien pudo caer D. Pablo
herido en el campo y pudo
salvarse después... En fin,
aunque parezca un absurdo,
yo creo... yo tengo datos...

ISABEL.

¡Ah! ¿Cuáles son?

ELÍAS.

Dios es justo...

ISABEL.

¡Insensata! ¿Cómo puedo
esperar...?

ELÍAS.

Si de su puño
enseñase yo una carta...

ISABEL.

Basta, basta. Yo no sufro
que usted se burle de mí
tan cruelmente.

ELÍAS.

No me burlo.
Vive D. Pablo.

ISABEL.

¡Oh, Dios mío!
¿Será posible?

ELÍAS.

Lo juro.

ISABEL.

¿Dónde...?

ELÍAS.

Baje usted la voz.
Si no temiera que un susto
repentino...

ISABEL.

No; mi gozo...
Venga esa carta...

ELÍAS.

Presumo
que usted daría más crédito
á un testigo... y me aventuro
á presentarlo...

ISABEL.

¿A quién? ¡Cómo...!

ELÍAS.

Usted le conoce mucho.

ISABEL.

Yo... ¿Dónde está?

ELÍAS.

Salga usted.
(Junto á la puerta del foro, que había entreabierto D. Pablo.)
El momento es oportuno.

ESCENA V.

D. PABLO, ISABEL, D. ELÍAS

PABLO.

¡Isabel!

ISABEL.

¡Ah!... ¡Pablo mío!
(Al verle grita y retrocede asustada, y después de un instante de silencio le abraza con la mayor ternura.)

¿Es posible que te ven
mis ojos? ¡Pablo! ¿Tú vives?
Mi alma se anega en placer.
¡Dios de bondad! Si es delirio,
muera yo dichosa en él.
Mas no; mis brazos amantes
le están estrechando. ¡Él es!
(Avergonzada se desprende de los brazos de don Pablo, y baja los ojos.)
(¿Qué estoy diciendo, insensata?
¡Oh rubor!)... Perdone usted...

ELÍAS.

Ya han retirado los postres
(Observando á la puerta.)
y las copas de Jerez.

PABLO.

Isabel, ese cariño
que en el alma grabaré
viene á endulzar la amargura
de un desengaño cruel.

ISABEL.

Dios sabe con qué aflicción
tu muerte, Pablo, lloré...

ELÍAS.

Ya recogen la vajilla.
Ya levantan el mantel.

PABLO.

Aunque por muerto me dieron,
de mis heridas sané.
Otra me han hecho en el alma.
Yo la curaré también.

ISABEL.

¡Pablo!...

PABLO.

¡Hermana de mi vida!

ISABEL.

(¡Hermana!... ¡Ay de mí!)

PABLO.

Isabel,
tú sola sabes que vivo.
Otros lo sabrán después.
¿Querrás por breves instantes
guardarme el secreto fiel?

ISABEL.

Lo guardaré; mas ¿qué intento?...

ELÍAS.

Ya están tomando café.

PABLO.

A ese contrato nupcial
presente quiero que estés.

ISABEL.

¡Tú lo exiges!

PABLO.

Y no importa
que les dés el parabién.
Yo se lo doy desde luego;
y ya jamás fiaré
ni en lisonjeros amigos
ni en palabras de mujer.

ISABEL.

(¡Qué oigo!)

PABLO.

¡En la tumba se aprende
mucho!

ELÍAS.

¡Qué ya están en pié!

PABLO.

Adiós... Yo seré más cauto...
por si me muero otra vez.
(Se entra en el cuarto del foro, cerrando las vidrieras.)

ESCENA VI.

ISABEL, D. ELÍAS.

ELÍAS.

¡Confidente y centinela
de mi rival! ¡Por usted,
sólo por usted haría
tan subalterno papel;
papel que entrará en el fárrago
de deuda sin interés!

ISABEL *(sin oirle)*.

¡No me ama! ¡Infeliz de mí!
Mas al fin no le veré
en los brazos de Jacinta.
¿Y si otra me roba el bien
que el alma anhela...? ¡No importa!
¡Perezca yo, y viva él!

ESCENA VII.

(Los PRESENTES: D. FROILÁN, JACINTA, D. MATÍAS, D. ANTONIO, D. LUPERCIO, DAMAS, CABALLEROS. (Todos están en varios grupos. D. MATÍAS, JACINTA con otras damas y galanes á un lado; D. LUPERCIO con las demás convidadas á otro; don ANTONIO junto á D. FROILÁN, D. ELÍAS e ISABEL á un extremo.)

MATÍAS.

Adentro. Sin ceremonia.

JACINTA.

Tomen ustedes asiento.

LUPERCIO.

¡Oh, que está aquí D. Elías!

ELÍAS.

Buenas noches, D. Lupercio.

MATÍAS.

¿Cuándo viene ese notario?
que en verdad, ya me impaciento
esperándole.

JACINTA.

Ya poco
puede tardar.

MATÍAS.

Mira: luégo
que se firmen los contratos
conyugales, bailaremos.

DAMA 1.ª

Sí, sí, un poquito de baile.

GALÁN 1.º

Y será el día completo.

FROILÁN *(aparte con D. Antonio).*

Esa boda se va á hacer
bajo auspicios muy funestos,
D. Antonio.

ANTONIO.

¿Qué se yo?...
Se quieren y están contentos...

JACINTA *(aparte con D. Matías).*

Por fin ya nos favorece
mi hermana. Pero ¡qué gesto!
Y es un mamullo el entrarse
aquí con vestido negro.

MATÍAS.

Como es tan sentimental,
no me admiro...

JACINTA.

Pues yo creo
que tiene más de envidiosa
que de santa.

MATÍAS.

Y aun por eso
á falta de otro galán,
se resigna á los obsequios
del buen D. Elías.

JACINTA.

Siempre
tuvo ruines pensamientos.

DAMA 2.ª *(en voz baja).*

¿Qué dote lleva la novia?

LUPERCIO.

No es gran cosa. Seis mil pesos.

ISABEL *(aparte con D. Elías).*

¿Cuáles serán los designios
de D. Pablo?

ELÍAS.

Es un secreto,
señorita; y como yo
de económico me precio,
quiero ahorrar las conjeturas,
pues al fin he de saberlo.

FROILÁN *(aparte con D. Antonio).*

Es un cargo de conciencia:
sí, señor; y yo no debo
autorizar...

ANTONIO.

¡Bobería!
Los que se casan son ellos,
no usted.

FROILÁN.

¡Casamiento horrible!

ANTONIO.

Peor sería no hacerlo.

FROILÁN.

¡D. Pablo amaba á Jacinta!

ANTONIO.

Sí, señor...; pero se ha muerto.

FROILÁN.

D. Matías fué su amigo.

ANTONIO.

Ya; pero no su heredero.

FROILÁN.

¡Yo lo soy á mi pesar!

ANTONIO.

¡Cómo ha de ser! Ya lo veo.

FROILÁN.

Mis lágrimas...

ANTONIO.

Yo también
las vertería... á ese precio.

MATÍAS.

Ya está aquí el notario. ¡Viva!

ESCENA VIII.

LOS PRECEDENTES, EL NOTARIO.

NOTARIO.

Buenas noches, caballeros.

DAMA 1.ª *(aparte á un convidado).*

Ese curial incivil
no saluda al bello sexo.

MATÍAS.

Vamos; ¿vienen ya extendidos
los contratos?

NOTARIO.

Sí por cierto.
(Sentándose á una mesa donde habrá recado de escribir.)
No falta más que firmar;
los contrayentes primero
y los testigos después
en sus respectivos huecos.

FROILÁN *(á D. Antonio en voz baja).*

Ese hombre, que para mí
es una especie de cuervo;
despierta en mi corazón
atroces remordimientos.

NOTARIO.

Si ustedes me lo permiten,
calo las gafas y leo...

MATÍAS.

¡No, por Dios! ¿A qué cansarnos
con ese eterno proceso?

NOTARIO.

No tal. Yo soy muy lacónico.
Tendrá veintisiete pliegos...

MATÍAS.

¡Misericordia...! ¡Una pluma!
(Llega á la mesa y la toma.)
¿Da usted fe de que en efecto
me caso con la que adora
mi corazón?

NOTARIO.

Por supuesto.
Con doña Jacinta...

MATÍAS.

Basta.
Firmo como en un barbecho. *(Firma.)*

FROILÁN *(tapándose los ojos).*

¡Ah! ¡Qué horror! ¿Y sufro yo
tan bárbaro sacrilegio?

ELÍAS *(á Isabel).*

¿Qué le ha dado á D. Froilán?
Suspira; se pone trémulo...

NOTARIO.

Ahora la novia.

JACINTA *(se acerca á la mesa).*

Volando,
que mi gloria cifro en esto.

FROILÁN.

¡No puedo más!
(Se levanta, y se acerca también á la mesa.)

JACINTA.

¿Dónde?

NOTARIO.

Aquí.

FROILÁN.

¡Detén en nombre del cielo
esa mano temeraria!
¿Olvidas tus juramentos?
¿Menosprecias tu opinión?
¿No sabes que hay un infierno
para los perjuros? ¡Ah...!

MATÍAS.

¿Qué dice ese majadero?

FROILÁN.

¿Vas á casarte con otro
cuando la sangre del muerto
está humeando? Aun escucho
las campanas de su entierro...

JACINTA.

¡Eh! ¿Quieres dejarme en paz?

GALÁN 2.°

Ese hombre ha perdido el seso.

DAMA 3.ª *(á D. Antonio).*

¡Qué hipocresía!

ANTONIO.

¡La herencia!

ELÍAS *(á Isabel).*

Como soy que me divierto.

MATÍAS.

Ea, firma, y no hagas caso
de un fastidioso agorero.

JACINTA.

Sí; el corazón me lo manda.—
¿Aquí...? (No sé por qué tiemblo.
¡Ánimo!) *(Firma.)* Ya está.

FROILÁN.

¡Gran Dios!
¡Ella ha firmado! ¡Esto es hecho!
¡Ah! ¿Qué sería de tí,
falsa mujer, si del centro
de la tumba aquí se alzase
D. Pablo y con voz de trueno...?

MATÍAS.

¡Oiga...!
(Todos los interlocutores á excepción de Isabel ríen estrepitosamente.)

LUPERCIO.

¡Donosa ocurrencia!

DAMA 1.ª

¡Qué visionario!

GALÁN 1.°

¡Qué necio!

ANTONIO.

Se nos viene con sandeces
del siglo décimo-tercio.

MATÍAS.

No hablaba usted de ese modo
dos días há.

FROILÁN.

Me arrepiento.

ELÍAS *(á Isabel).*

Oportuno es el sermón.
Parece que está de acuerdo
con D. Pablo. Mas ¿qué aguarda,
que no sale del encierro?

FROILÁN.

D. Matías, no es la herencia
la que ha obrado este portento.
Mueve mi labio divina
inspiración. Yo preveo...

MATÍAS.

¡Eh! Basta ya de simplezas,
que estamos perdiendo el tiempo.
Concluyamos.— Los testigos.

NOTARIO.

D. Antonio Mollinedo...

ANTONIO.

Servidor. *(Va á la mesa y firma.)*
Sea mil veces
en buen hora.

NOTARIO.

D. Lupercio...

LUPERCIO.

Allá voy... *(Firmando.)* Y con el alma
y la vida lo celebro.

NOTARIO.

D. Elías Ruiz...

ELÍAS.

Presente. *(Va y firma.)*
Sea enhorabuena, y *laus Deo.*

NOTARIO.

Hemos concluido.

PABLO *(dentro).*

¡No!
¡Falta un testigo! *(Sorpresa general.)*

MATÍAS.

¿Qué es eso?

JACINTA.

¿Qué voz?...

FROILÁN

Por allí ha sonado...

MATÍAS.

¿Quién es el testigo?
(Óyese una fuerte detonación en el cuarto del foro; ábrese la puerta y aparece D. Pablo cubierto de piés á cabeza con un manto blanco. Un vivo resplandor rojizo alumbra el cuarto de donde sale.)

PABLO.

¡El muerto!

ESCENA IX.

LOS PRECEDENTES, D. PABLO. (Al aparecer D. PABLO retrocede JACINTA aterrada; las demás señoras chillan, y una o dos se desmayan en brazos de los caballeros que las rodean, volviendo en sí á pocos momentos; D. FROILÁN se queda extático; D. ELÍAS suelta la carcajada, y hace notar á Isabel los gestos de los demás; D. MATÍAS calla, entre dudoso y amostazado; D. ANTONIO y D. LUPERCIO dan muestras de admiración, y el NOTARIO se esconde detrás de la mesa.)

JACINTA.

¡Cielos!

NOTARIO.

¡Oh!

MATÍAS.

¡D. Pablo!

FROILÁN.

¡Es él!

ELÍAS.

¡Lindas figuras!

DAMA 1.ª

¡Qué espanto!

FROILÁN.

¡Yo no lo dije por tanto!

JACINTA.

¡Aparta, sombra cruel!

GALÁN 3.º

Señora...
(Haciendo aire á una que está desmayada.)

DAMA 2.ª

¡Qué horrible vista!

GALÁN 2.º

(Yo tengo más miedo que ella.)

ELÍAS *(aparte á Isabel).*

La tramoya ha estado bella.
¡Se ha portado el polvorista!

JACINTA.

(¡La imagen de mi conciencia
veo en su rostro fatal!)

FROILÁN.

(Si es aparición, tal cual;
si está vivo, ¡adios la herencia!)

JACINTA.

Yo confieso mi locura,
Pablo, y te pido perdón.

MATÍAS.

¿Locura?

JACINTA.

Ten compasión
de una frágil criatura.
A tus plantas...
(Va á arrodillarse, y D. Matías la detiene.)

MATÍAS.

¡Eso no,
por vida de San Matías!
¿Tú á sus plantas? ¡No en mis días!
Él ha muerto, y vivo yo.
Y nos veremos las caras,
pues ya se firmó el concierto,
si quiere meterse el muerto
en camisa de once varas.—
Ni él ha muerto; no hay tal cosa;
que si difunto estuviera
no alzara así como quiera
la yerta y pesada losa.
Yo no le disputo á Dios
el poder de hacer milagros;
mas los muertos están magros,
y este abulta como dos.
Le quisiste vivo, es cierto;
y ahora á mí. Sea enhorabuena.
Eso no vale la pena
de resucitar á un muerto.
Si él ha muerto, ¿qué hace aquí?
Vuelva al panteón profundo;
y si vive para el mundo,
muerto sea para tí.
En fin, que viva ó que muera,

tuya no ha de ser jamás.
Veremos quien puede más,
el muerto, y yo... calavera.

PABLO.

No he muerto, gracias al cielo,
(Sentándose y dando algunos pasos.)
ni por una infiel y un loco
quiero exponerme tampoco
á dar la vida en un duelo.
Que perdone este mal rato
pido á la tertulia toda,
pues mal sienta en una boda
el funeral aparato;
pero hombre de calidad,
cuya muerte es tan sentida,
justo es que vuelva á la vida
con cierta solemnidad.
Conozco que algun menguado
en esta comica escena
más me quisiera alma en pena
que muerto resucitado;
pero si alguno desea
ser pasto á la muerte avara,
yo no: ya he visto su cara,
y me parece muy fea;
y puesto que debo tanto
al Sumo Hacedor, no es justo
que por dar á nadie gusto
me vuelva yo al campo-santo.—
Mis quejas no escucharán
los amigos fementidos;
no; porque á muertos y á idos...
conocido es el refrán.
Que matan los desengaños
dice la gente.—No á mí;
que, como muerto los vi,
no han de abreviarme los años.—
Nada de rencor, Matías.
Querer á una dama hermosa
más que á un fiel amigo, es cosa
que se ve todos los días.
Siempre amor en tal pelea
ha de triunfar: esto es cierto;
y más si el amigo ha muerto
y la dama pestañea.
Yo la quise; tú la quieres...
Tuya debe ser la bella,
pues yo he muerto para ella,
y tú por ella te mueres.—
Ni á ti, Jacinta del alma,
culparé. ¿Con qué derecho
pudiera yo á tu de pecho
una tumba y una palma?
Se olvida al galán más pulcro,
vivo, lozano, fornido,
¿y no ha de echarse en olvido
al que yace en el sepulcro?
El amor en nuestros días
como el Fénix se renueva,
que ya no hay almas á prueba
de balas y pulmonías.
Yo te creía más firme;
mas si otro me reemplazó,
la culpa me tengo yo.
¿Quien me mandaba morirme?

MATÍAS.

No haya duelo. ¿En qué lo fundo
si no hay rival á mi amor?
Mucho aplaudo el buen humor
con que vuelves á este mundo.

JACINTA.

Pablo, la sorpresa... el gozo...
Pero... Ya ves... he jurado...
(Después que ha resucitado
me parece mejor mozo.)

PABLO.

Señoras, cese ya el susto,
que si lo causo viviente,
me moriré de repente
estando sano y robusto.—
¿Y el notario fugitivo
adónde fué?

NOTARIO *(sacando la cabeza)*.

Me escondí...

PABLO.

Ea, salga usted de ahí
á dar fe de que estoy vivo.
Aquiete usted la conciencia,
que, á fe del nombre que tengo,
del purgatorio no vengo
á tomarle residencia.—
¡D. Lupercio! ¡D. Antonio!
De ustedes muy servidor.
Hasta ahora, aunque pecador,
no me ha llevado el demonio.

ANTONIO.

Yo lloraba...

PABLO.

Sí por cierto.

LUPERCIO.

Yo...

PABLO.

Como hablan las paredes,
ya sé que me han hecho ustedes

justicia... después de muerto.
¡No era tan feliz mi suerte
cuando vivo...! ¿Con que soy
un angel ahora? Doy
muchas gracias á la muerte.
Ruego á ustedes, pues advierto
que me va mejor así,
que siempre que hablen de mi
se figuren que estoy muerto.

ANTONIO *(aparte á D. Lupercio).*

¡Pullas, después que en mil puntos
su elogio hicimos ayer!
Ya no se puede tener
caridad... ni con difuntos.

PABLO.

D. Froilán, siento en verdad
decir á un amigo fiel
que el consabido papel
no es mi postrer voluntad.

FROILÁN.

Es acción muy baladí
que perdonarse no puede
el resucitar adrede
para burlarse de mí. *(Risa general.)*
Señores, nada de risas,
que es sobrada impertinencia
despojarme de la herencia
y quedarse con las misas.

ELÍAS.

Agorero ceji-junto,
justo es que á Dios satisfagan
herederos que no pagan
los créditos del difunto.
Era insigne mala fe,
riendo de mi abstinencia,
comerse, amén de la herencia,
lo que yo economicé.
No era usted quien merecía
tanta dicha, alma de Anás.
Tartufo... No digo más...

MATÍAS.

¿Por qué?

ELÍAS.

Por economía.

FROILÁN.

¡Por vida!...

PABLO.

Tenga usted calma.
Yo las misas pagaré...,
á no ser que quiera usté
que se endosen á su alma.
Lea usté ahora en desquite
esta carta que Melchor
me dió...

FROILÁN.

Sí; mi arrendador
(Toma la carta, la abre, y la lee para sí.)
de la hacienda de Belchite.

ISABEL.

¿Qué será?

MATÍAS.

Le tiembla el pulso...

ANTONIO.

Gime...

ELÍAS.

Un color se le va
y otro se le viene...

FROILÁN.

¡Ah!

JACINTA.

Mira al cielo...

LUPERCIO.

Está convulso...

FROILÁN.

¡Cruel, funesta noticia!
¡Desventurado de mí!
¡Yo esperaba el bien ajeno,
y pierdo el mío! ¡Infeliz!
Me han subastado el aceite,
me han secuestrado el redil,
me han destruido el molino,
y ¡adiós, trigo! ¡adiós, maíz!
A mí, que no me metía
con liberal ni servil,
y ni he sido diputado,
ni prócer, ni alcalde, ni...
Si hasta los neutrales tienen
su hacienda y vida en un tris,
ya es crimen la indiferencia.
¡Guerra! ¡Un fusil! ¡Un fusil!
¡Canónigo atroz! la sangre
siento ya en mi pecho hervir.
Yo moriré peleando
ó me vengaré de ti.

ESCENA ÚLTIMA.

(Se presentan, con D. FROILÁN

JACINTA.

¡Dios mio!

ISABEL.

¡Pobre Froilan!..
¡Funesta guerra civil!

PABLO.

Le está muy bien empleado.

ELÍAS.

Lo merece el malandrín.

PABLO.

Volviendo á lo de la boda,
en buen hora sea mil
y mil veces.—Yo también
me caso.

ISABEL.

(¡Ay!)

JACINTA.

¿De veras?

PABLO.

Sí.
Si ustedes quieren mañana
á mi contrato asistir...

ISABEL.

(¡Mañana ...)

DAMAS (*mostrando todas mucha curiosidad*).

¿Quién?...

ANTONIO.

¿Quién será?...
(*Los caballeros forman también corrillo.*)

MATÍAS.

¿Quien es la novia feliz?
Dime...

PABLO.

Son amores postumos.
No es la novia que escogí
de este mundo.

MATIAS.

Alguna momia...

PABLO.

No. Fresca como el Abril.
¡Flor de mi tumba! ¿por que
tan tarde te conocí?

ISABEL.

(Me mira... ¡Ah! ¡Cómo palpita
mi corazón!)

ANTONIO.

Pero en fin...

JACINTA.

(¿Será Isabel?...)

DAMA 1.ª

¿No sabremos?...

PABLO.

Aunque á su gracia gentil
sabe hermanar la modestia,
su nombre puedo decir,
que pues la ofrezco mi mano,
no la alejará de sí
quien ya me dió el corazón.
(*Isabel no puede reprimir su agitación.*)

DAMA 1.ª

Hacia aquí mira. ¿Advertís?
(*Aparte á las otras.*)

PABLO.

¡Ah! Sí. Ya anuncia mi dicha
en su labio de carmín
la sonrisa del amor.

DAMA 1.ª

(¡Yo soy! Me ve sonreir...)

PABLO.

Y esa mirada... ¡Isabel!
(*Acercándose á Isabel, y presentándole la mano.*)

ISABEL.

¡Pablo mío!
(*Toma la mano de D. Pablo, y reclina la cabeza en el pecho del mismo como para ocultar el exceso de su gozo.*)

DAMA 1.ª

(¡No era á mí!)
(*Con un suspiro y abanicándose.*)

ANTONIO, LUPERCIO, DAMAS, GALANES.

¡Isabel!

MATÍAS *(á Jacinta).*

¡Era tu hermana!

ELÍAS.

(¡Ya llegó mi San Martín!)

MATÍAS.

¿No dijiste que tu esposa
no era de este mundo?

PABLO.

Sí.
Mujer de un alma tan pura,
cuya virtud sin igual
compite con su hermosura,
es un sér angelical,
no es humana criatura.
Mujer de tanta virtud,
mujer de amor tan profundo
que en su tierna juventud
se inmolaba... ¡á un ataud!...
no pertenece á este mundo.
Yo, que su ventura anhelo,
ya no me juzgo habitante
de este miserable suelo;
que Isabel me mira amante
y sus brazos son... ¡el cielo!

ISABEL.

Yo que te lloré en la losa;
yo, que con verte, no más,
me tenía por dichosa,
¿qué haré ahora que me das
el dulce nombre de esposa?

PABLO.

¡Cuán de veras lo mereces!
¡Dichosa muerte mil veces!
Muérete, ¡y verás....!, Matías...

MATÍAS.

¡Lindo regalo me ofreces!

PABLO.

¿Qué dice usted, D. Elias?

ELÍAS.

Que el mundo es un entremés,
D. Pablo.

MATÍAS.

Es cierto.

LUPERCIO.

Así es.

ANTONIO.

Para aprender á vivir...

ELÍAS.

No hay cosa como morir...

PABLO.

Y resucitar después.

FIN DE LA COMEDIA.

DON ANTONIO GIL Y ZÁRATE.

La generación presente, veleidosa y muy pagada siempre de la innovación y de la audacia literaria, por extrañas y descaminadas que estas sean, ha dado, sin razón, casi al olvido á insignes escritores dramáticos de las últimas generaciones, que gozaron en su tiempo de honrosa popularidad, y vivirán siempre en la historia del teatro español del siglo XIX: *D. Manuel Eduardo de Gorostiza* y *D. Antonio Gil y Zárate.*

De Gorostiza, no me cumple hablar en el presente estudio. Ya Hartzenbusch desagravió su nombre declarando al ilustre mejicano «verdadero poeta dramático, discípulo y sucesor de Moratín» (1). Y en verdad, cualesquiera que sean las variaciones del gusto y los caprichos de la opinión, siempre serán tenidas en mucho obras dramáticas como *Don Dieguito*, *Indulgencia para todos*, *Las costumbres de antaño*, *Contigo pan y cebolla*, y otras del mismo autor, en las cuales campean lozanía de ingenio, profundo espíritu de observación y moral estudio de las ridiculeces y de los extravíos humanos (2). Él solo (prescindiendo de algunos nombres de ínfima laya, de que la

(1) Prólogo á las *Obras escogidas de D. Antonio García Gutierrez.*

(2) Fueron traducidas en idiomas extranjeros algunas comedias de Gorostiza. Tengo á la vista una versión francesa de *Indulgencia para todos*. D. Mariano José de Larra, á pesar de la severidad de su atinada crítica, colmó de alabanzas la ingeniosa comedía *Contigo pan y cebolla.* Revista Española. *Núm.* 75. 9 *de Julio.* 1833.

historia no debe acordarse) sostuvo á decorosa altura en el primer tercio de este siglo, despues del ilustre autor de *El sí de las niñas*, la gloria del arte dramático español. Cuando, á fines de 1823, las vicisitudes políticas alejaron á Gorostiza de nuestra patria, quedó huérfana nuestra moderna escena.

Pero no tardó mucho el verdadero ingenio en salir del marasmo á que le condenaron, en el famoso trienio, la turbulencia y desenfreno de las pasiones públicas, que nada tenian de literarias; á tal punto, que, por la ruina sucesiva de las empresas, llegaron á cerrarse los teatros de Madrid.

Más adelante, como acontece irremediablemente en las épocas de reacción, pusieron freno al desarrollo de las letras y de las artes los recelos de una política apocada y asustadiza, que llevó inconsideradamente la represión intelectual adonde nunca la llevaron los firmes y poderosos reinados de la casa de Austria, en los cuales remontó la musa dramática española á las más gloriosas esferas su libre y espléndido vuelo.

Dos jóvenes desconocidos, el uno de 24 años y el otro de 29, D. Manuel Bretón de los Herreros y D. Antonio Gil y Zárate, eran los campeones dramáticos que la Providencia colocó por entonces en primera línea, para sacar al teatro moderno español de su postración vergonzosa. Pero estos campeones, tímidos y mal apercibidos, no encontraban en torno suyo más que rémoras y embarazos para dar rienda á su teatral inspiración. El público, fanatizado por la ópera, se mostraba, no sólo indiferente, sino hasta desdeñoso con respecto al arte de la declamación; la material ventaja que ofrecían las empresas de teatros y los editores, era tan exigua, que no podía servir de incentivo para dar aliento en la carrera de las letras á jóvenes que buscaban un porvenir de bienestar y de gloria por tan noble camino. Merecen recordarse, en este punto, las curiosas noticias que da Gil y Zárate en la excelente biografía que escribió de Bretón de los Herreros:

«La recompensa pecuniaria (dice) era tan escasa, que más bien parecía limosna que justa remuneración del trabajo y del talento..... Dos mil reales era la recompensa con que los cómicos brindaban al autor de una tragedia original, es decir, de una obra que se consideraba como el último esfuerzo de un escritor dramático. Mil trescientos reales le valió al Sr. Bretón su comedia *A Madrid me vuelvo*, que llenó durante muchos días el teatro. Aun peor suerte les cabía á los míseros ingenios en la imprenta: ó quedaban sus obras inéditas en los archivos de los teatros, ó algún librero se apoderaba de ellas como bien mostrenco, imprimiéndolas por su cuenta, sin miramiento alguno ni respeto á la propiedad literaria enteramente desconocida. Cuando esto no sucedía, no pasaba de cuatrocientos reales lo que, en casos muy raros, daba

el impresor, y muchas veces el autor le regalaba su comedia por sólo el gusto de verla en letras de molde, dándole mil gracias por el inmenso favor que en ello le hacía.»

D. Ramón de Mesonero Romanos, confirma de este modo las palabras de Gil y Zárate en su interesante libro MEMORIAS DE UN SETENTÓN. *(El teatro y los poetas)*:

«Yo mismo, por mi propia mano, y á nombre de mi amigo el impresor Burgos, entregué á Bretón á razón de 500 rs. por cada una de sus tres comedias, *A la vejez viruelas*, *Los dos sobrinos ó lo que son parientes*, *A Madrid me vuelvo*; y lo mismo hice á Gil y Zárate por la suya, *Un año después de la boda.*»

Estas sórdidas remuneraciones del ingenio, que desproporcionadas y hasta degradantes parecen, causan menos sorpresa cuando se recuerda que el gran Lope de Vega, en el apogeo de su renombre, recibía 500 rs. por cada una de sus comedias; que un drama de Shakspeare, de Marlowe ó de Ben-Jonson, sólo valía á sus autores de 30 á 40 duros (1); que en Francia, donde en el brillante siglo de Luis XIV, no daban nada ó daban una cantidad mezquina á los autores noveles (2), Racine cobró por su primera tragedia *La Thébaïde*, representada en 1664 por la compañía de Molière, poco más de 200 francos; y que, ya á fines del último siglo, según dice Moratín en *La Comedia nueva*, valían las comedias 25 doblones en invierno y 15 en verano.

Pero en nuestra época, escribir para el teatro, ha llegado á ser, en gran parte, una profesión ó carrera, en que van hermanadas con las esperanzas del porvenir material de la vida, las gloriosas ilusiones del arte.

Así lo entendían, sin duda, los jóvenes Bretón y Gil, cuando dieron al teatro sus primeras obras, ambas en prosa: aquél, la comedia en tres actos, *A la vejez viruelas*, representada por primera vez en el teatro del Príncipe el 14 de Octubre de 1824; éste, *El Entremetido*, comedia en tres actos, representada en el mismo teatro el año de 1825. Ambos, sin empleo, viviendo en la rigorosa estrechez de familias poco acomodadas, y aunque todavía en la mocedad, víctimas ya de sus opiniones políticas, harto diferentes de aquellas que á la sazón reinaban en las esferas del poder, buscaron en el cultivo de las letras amenas, no sólo un refugio á su mala ventura, sino un campo fecundo donde pudiesen desplegar con gala y lozanía las vigorosas facultades que

(1) Seis, siete ú ocho libras esterlinas. COLLYER' *s Annals of the stage*, t. 3.°, pág. 419.

(2) Pour une première pièce, les comédiens ne donnent point d'argent, ou n'en donnent que fort peu, ne considérant l'auteur que comme un apprenti qui se doit contenter de l'honneur qu'on lui fait de produire son ouvrage.» Chappuzeau *Le Théâtre Français:* 1674.

sentían hervir en su mente. Habían dado con su vocación verdadera. La Providencia les deparaba en ella palmas y coronas. Pero era temprano todavía. Sólo algunos años después habían de ver rotas las trabas que por entonces embargaban el vuelo de su ingenio, y les era forzoso entrar ahora como mártires, no como triunfadores, en el palenque de la gloria dramatica.

La censura fué el mayor de los estorbos que encontraron en los primeros años de su carrera literaria. Gil, especialmente, que gustaba de asuntos de alto sentido moral y de cuadros escénicos de ardientes y recias pasiones, pugnó algún tiempo, y se estrellaron al cabo sus esfuerzos contra el terrible escollo de la censura. Dos existían en aquel período de extrema decadencia intelectual: la política y la eclesiástica; ambas, no sin razón, recelosas entonces. La censura política no se manifestaba, en verdad, harto rigorosa; pero la eclesiástica, en cambio, por la mala elección, sin duda, de la persona que había de ejercerla, llegó á ser, no sólo estorbo insuperable para el vuelo de la fantasía poética, sino mofa y vergüenza para el concepto literario de la nación.

Para desempeñar dignamente tan delicado cargo, era necesario un sacerdote de altísimas prendas, que no confundiese la ortodoxia con el fanatismo, que tuviese autoridad bastante para aconsejar con acierto á la juventud la corrección de los desvíos morales ó religiosos, y que estuviese dotado, además, de una ilustración extensa y segura, tal cual se requiere para respetar los fueros legítimos de la imaginación, y no confundir las ideas, las creencias, las tradiciones, las costumbres de las civilizaciones antiguas, alma y vida de su deslumbradora literatura, con los principios fundamentales de la sociedad cristiana, que abrieron a las artes y á las letras un rumbo más espiritual, más luminoso y más fecundo. Un sacerdote de la progenie intelectual de los Gallegos, de los Listas ó de los Reinosos, dotado de instrucción acendrada, de sano instinto estético y de tacto social y literario, habría sabido conciliar, sin mengua y desaliento de los literatos, la vigilancia asombradiza, propia de aquel transitorio período de triste recordación, con las prudentes libertades que á la inteligencia se deben.

Pero plugo al Gobierno, si no con hostil propósito, con estólida indiferencia, no menos censurable que la intención dañada, nombrar para tan delicado empleo al Padre Carrillo, del Convento de la Victoria, famoso en los tristes fastos teatrales de aquel tiempo. En muchos escritos se conserva memoria de este avieso, ignorante, obstinado y sobre todo caprichoso personaje; pero ninguna pintura de sus procederes y de sus prendas me parece más cabal y expresiva que la hecha por el mismo Gil y Zárate, que le conoció á fondo y fué víctima de su arbitrariedad y de su ignorancia:

«La censura eclesiástica, era en extremo dura, como entregada á los frailes, gente adversa á las comedias. Fama ha dejado en este punto el Padre Carrillo, que por muchos años fué azote de los poetas dramáticos. Fraile de excesiva obesidad, de entendimiento boto, mugriento, sucio, todo empolvado de tabaco rapé, cuya mayor delicia consistía en asistir á los reos en capilla y acompañarlos al cadalso, fácil es de conocer de qué modo ejercería este buen Padre su terrible ministerio. No sabemos por qué capricho ó escrúpulo, borró al Sr. Bretón, en una de sus comedias, la palabra *pobre* en todas partes donde se encontraba. Ni la expresión *ángel mio*, ni la de *yo te adoro*, obtenían jamás cuartel, porque en su opinión, sólo eran permitidas tratándose de las cosas celestes. En cierta ocasión, quitó, con grande enojo, la frase *aborrezco la victoria*, por creer que se dirigía á su convento; en otra, viendo que para describir á un médico se decía:

por donde quiera que pasa
le llaman la extrema-unción,

rayó esta expresión, á su entender sacrílega. Presentósele una tragedia de *Clitemnestra*, y se empeñó en que Orestes no había de matar á su madre. El poeta tuvo por conveniente guardarse la obra y perder su trabajo» (1).

Ociosa parece toda reflexión ante tan ciega ignorancia y tan absoluta carencia de sentido crítico. Si el indocto religioso hubiese sido capaz de leer la magnífica trilogia de Esquilo *La Orestia*, y de comprender aquella maravillosa combinación de grandeza homérica, de sentimiento religioso y de verdad humana, no habría, ciertamente, incurrido en el sandio y antiestético desvarío de imaginar que fuese posible fundar un drama sobre cualquier asunto del teatro de la Grecia antigua, prescindiendo de las tradiciones teogónicas, históricas, etnológicas, poéticas y morales, que constituían su esencia, su gloria y la poderosa fascinación que ejercía en la mente del pueblo helénico.

Como la humanidad está siempre llena de extrañas contradicciones y anomalías, el inexorable censor del convento de la Victoria, que avasallaba y fustigaba sin piedad el arte escénico contemporáneo, tenía un favorito entre los poetas del teatro antiguo: Tirso de Molina. Acaso por ser Fray Gabriel Téllez religioso claustral como él, no tan sólo le perdonaba su desenfadado estilo y sus atrevidos caracteres, sino que se

(1) Gil y Zárate. *Biografía de D. Manuel Bretón de los Herreros.*

deleitaba con ellos, y no malograba ocasión de ver los dias de fiesta, por la tarde, recatado en el fondo de un palco segundo del Teatro de la Cruz, las comedias del agudo Mercenario. ¿Quién podría imaginarlo? Aquel obcecado fraile victorio, que escrupulizaba de que pudiera aplicarse á un sér humano la frase usual, hiperbólica y metafórica *ángel mio*, escuchaba regocijado, cual sabroso recreo intelectual, los chistes harto libres y picarescos y las desenvueltas ideas de que están profusamente sembradas las admirables obras de Tirso. El Padre Carrillo no miraba mucho al fondo de las cosas, y verosimilmente no habría vuelto de su asombro si alguien hubiese podido predecirle que, andando el tiempo, varias de las obras del gran poeta dramático, serían, por algunos, juzgadas poco conformes al rigor de las doctrinas propias de un moralista ortodoxo, y, lo que es más, que una insigne escritora francesa de nuestro tiempo, imitaria en sentido escéptico y racionalista, uno de los más singulares dramas de Tirso de Molina (1).

La suspicaz y arbitraria censura del Padre Carrillo, que había paralizado la inspiración cómica del inofensivo Bretón de los Herreros, tuvo que habérselas en más asperos embates y discordias con D. Antonio Gil y Zárate, que se arriesgaba á llevar á la escena asuntos de concepción más honda y complicada.

Trabajo costó á Gil obtener licencia de la censura para la representación de la tragedia *Don Pedro de Portugal*, traducción libre de la que, con el título *Don Pèdre*, escribió el famoso Académico francés, Mr. Lucien Arnault, y fué, desde 1802, representada con gran éxito, en el *Théâtre Français*, durante muchos años, no por el mérito de la obra, que en verdad no raya muy alto, sino porque en aquellos tiempos se hallaba en todo su auge el culto de la tragedia clásica. Gil, modificó muchas cosas que habrían podido dar en rostro al espantadizo Padre Carrillo; acertó á imitar hábilmente el artificioso aparato de lenguaje y de sentimientos que en aquella sazón cautivaba al público, y vencida á duras penas la resistencia del censor, púsose en escena la tragedia el año de 1827 en el Teatro de la Cruz, alcanzando un verdadero triunfo. En el mismo año fué publicada en la imprenta de Sancha, con una tierna dedicatoria de D. Antonio Gil, á su madre política Doña Antera Baus, que había contribuido poderosamente á aquel brillante éxito, arrancando vehementes aplausos en el papel de Doña Inés de Castro.

Grandemente alentado, se decidió Gil á escribir tragedias originales. Fué la primera

(1) *El Condenado por desconfiado*. George Sand sacó de esta obra su especie de parábola dramática, en tres actos, titulada *Lupo Liverani*.

de ellas, el *Rodrigo*. Debían representarla actores de relevante mérito. La empresa estaba resuelta á ponerla en escena con propiedad y pompa. La censura política había dado su permiso. Todo este edificio de halagadoras esperanzas, se derrumbó ante la sandez del implacable fraile del convento de la Victoria. Hé aquí el irrisorio argumento en que fundó su irrevocable negativa: «Aunque es cierto que los Reyes han sido con frecuencia aficionados á las muchachas, no conviene que se les presente tan enamorados en el teatro» (1). No se representó, pues, el *Rodrigo, último Rey de los Godos*.

Imaginando que con las traducciones sería menos desafortunado en el arbitrario tribunal de la censura, hizo Gil versiones castellanas, en romance endecasílabo, de dos tragedias francesas, hoy con razón olvidadas, *Artaxerce*, de Etienne Delrieu (2) imitada de Metastasio y de Lemierre, y *Le Czar Démétrius*, de Léon Halevy (3). Prohibiólas el censor con tal rigor, que ni aun consintió en devolver los originales al traductor. Nunca se imprimieron. Gil las estimaba en poco; pero jamás llegó á comprender la cruda saña de la censura con respecto á estas inocentes obras, en las cuales es difícil columbrar pensamiento alguno capaz de alarmar la más quisquillosa conciencia.

No bastante escarmentado todavía, compuso Gil y Zárate, en el año de 1829, la tragedia *Blanca de Borbón*. La censura política pronunció desde luégo, de la manera más terminante, el fallo prohibitivo. Más adelante, apaciguada la vehemencia de los sentimientos juveniles, el mismo Gil reconoció que, atendida la época en que fué dictada, no faltaba razón á la censura para justificar tan dura sentencia (4).

Causaron tal amargura al poeta aquellos incesantes tropiezos con la censura, los cuales le hacían perder el tiempo, el galardón, las ilusiones y la esperanza, que renunció completamente á escribir para el teatro, y aun á escribir versos; propósito que cumplió durante muchos años, hasta que se abrieron nuevos horizontes á la libertad de las letras. Vivió Gil desalentado y oscurecido, ganando su subsistencia con una cátedra de lengua francesa, que, en 1828, obtuvo por oposición en la escuela de comercio del Consulado de Madrid.

---

(1) Palabras textuales del Padre Carrillo. *Papeles autógrafos* del Sr. Gil y Zárate.

(2) Representada en Paris el 30 de Abril de 1808.

(3) Representada en Paris en 1829.

(4) «En mi obra, se estigmatiza ante el público á uno de nuestros Reyes. Si á esto se añade que está salpicada de pensamientos y versos liberalescos, no deberá extrañarse el anatema que recayó sobre ella.»

Papeles autógrafos de Gil.

Jamás se borró de su memoria el acerbo sinsabor de aquella era infecunda y degradante para las letras. Ya hacia el término de su vida, se lamentaba en estas melancólicas palabras de aquellos años malogrados:

« Lástima de años en que se consumió lo mejor de mi juventud, y en que hubiera podido dar á luz los mejores frutos de mi ingenio » (1).

La cuestión de la censura, en el arte dramático, es de aquellas en las cuales no es dable establecer un principio absoluto, porque sus ventajas y sus inconvenientes dependen esencialmente de los tiempos, de las costumbres, de las ideas reinantes; esto es, de circunstancias contingentes. La censura puede llevar consigo injusticia, moral apremio y menoscabo intelectual: la libertad ilimitada puede producir asimismo injusticia, escándalo é intelectual trastorno, acarreando á la sociedad todavía mayor daño que la censura, por lo irremediables que son los estragos causados por la publicidad, sin cordura y sin moral sentido empleada.

Gil y Zárate, halló en su propia historia testimonios sobrados del árduo y embarazoso carácter de este problema. Cuando mozo, lleno de ilusiones literarias, cortó los vuelos á su fantasía la caliginosa y arbitraria censura del Padre Carrillo, y tuvo que renunciar á escribir para la escena. En la edad madura, aleccionado por las tumultuarias demostraciones que había suscitado su ruidoso drama *Cárlos II*, arrepentido y profundamente pesaroso de haberlo compuesto, pidió, siendo Subsecretario, á su jefe el Sr. D. Cándido Nocedal, Ministro entonces de la Gobernación, que prohibiese en todo el reino la representación de aquella malhadada obra, causa, en todos los teatros, de alborotos y escándalo. El Sr. Nocedal, aunque hubo de comprender el impulso que movía la honrada conciencia de D. Antonio Gil, tuvo la cordura de no acceder á sus deseos, dejando la represión, según los casos y las circunstancias, á la acción administrativa de los Gobernadores.

La mala elección de los censores ha hecho, por lo común, en todas partes, odioso y opresivo este género de policía moral; y puede consolarnos de la triste memoria del ignorante Padre Carrillo, otro recuerdo histórico aún más extraño y peregrino: un censor de la esplendorosa corte de Luis XIV, que no sabía leer ni escribir (2).

---

(1) Gil. *Papeles autógrafos.*

(2) «Si on en croit une tradition rapportée par Charles Nodier, le premier censeur aurait été Blanet d'Arlères. Ce serait le prototype du genre: il avertit lui-même le public *qu' il ne sçait ni lire ni écrire.* Peut-être ne jugeait-il pour cela plus mal que ses successeurs.»

Depois. *Le Théâtre Français sous Louis XIV.*

Mucho embarazan las facultades de la creación intelectual las cadenas de la censura, en tiempos de inquietud y de turbación; en los cuales es por demás difícil señalar los confines á que puede llegar sin riesgo para la virtud, para el sosiego público y para la civilización moral la expresión libre y espontánea del pensamiento humano.

Pero cuando llega la menguada hora de las decadencias nacionales, hay otra censura, que, aunque tal no se llama, es más despótica, más duradera y no menos funesta para las letras que la censura política ó religiosa oficialmente ejercida por los agentes del Estado: la tiranía doctrinal, la falsa imitación, el apocamiento del espíritu creador, el capricho imperioso de los maestros, el rutinario carril por donde ha de llevar el ingenio todo aquel que no quiere exponerse al riesgo de parecer extravagante ó temerario. Esto aconteció con la escuela seudo-clásica, que nació en Europa, especialmente en Italia, de la respetuosa admiración que inspiraba, en el Renacimiento, el teatro de la antigüedad. Francia con las inmortales obras de sus grandes autores dramáticos dió á aquella escuela, regida á su manera, un asiento y una autoridad universal, que acabó por avasallar á todas las naciones literarias. Ni el teatro antiguo fué bien entendido, ni la crítica de los doctos de entonces estaba bastante adelantada para que pudiesen comprender que la imitación perfecta y absoluta á que aspiraban, era el mayor de los errores estéticos. Por fortuna para ellos, no lograron realizar aquel imposible. La esencia del arte dramático, por más que este fuese cortesano en los alcázares de Luis XIV, es necesariamente popular, y los pueblos no se recrean ni se conmueven sino ante el cuadro de sus ideas, de sus sentimientos, de sus errores y de sus costumbres. Un público cristiano quedaría indiferente ó aburrido ante una pintura arqueológica del mundo antiguo, en la cual estuviesen fielmente retratadas la simbólica griega, las ideales y fantásticas tradiciones, las preocupaciones religiosas y sociales de los pueblos paganos. Pero los franceses, acaso sin caer en la cuenta, hacen hablar á sus héroes griegos y romanos como habrian hecho hablar á magnates franceses, pedantes y ampulosos; del mismo modo que Calderón en *Las Armas de la hermosura* convierte á Coriolano en un caballero español cortés y enamorado, y Shakspeare á la grandiosa *Cleopatra* en una coqueta insustancial y antojadiza de Inglaterra. Todo escritor dramático que ha de cautivar á su público, tiene que acudir más ó menos á la pintura de su raza y de su país. La Francia, en su siglo de oro literario, deslumbrada y engreida con la grandeza aristocrática de su cultura, cobró afición á lo ceremonioso, á lo acompasado, á lo palaciano, á lo pomposo; por donde hasta el apremiador artificio de su escuela dramática lleva el sello genuino de la nación donde fué creada.

Aquella escuela, si bien falsa en sí misma, se hizo tan luminosa con los grandes nombres de Corneille, de Racine y de Moliere, que ejerció en todo el mundo un ascendiente incontrastable. La dominación fué absoluta. Hasta las naciones que, como España é Inglaterra, con la fuerza creadora de los grandes florecimientos nacionales, habian sacado, por decirlo así, de sus propias entrañas sendos teatros, llenos de vigor, de originalidad, de fantasía, de poético hechizo, llegaron ¡quién imaginarlo pudiera! á desconocer y hasta á menospreciar aquellos espléndidos tesoros que Dios á manos llenas les habia prodigado para gloria imperecedera de su genio y de su idioma. Casi dos siglos han sido necesarios para que la Europa haya comprendido que Boileau, haciendo *código* de lo que sólo debe ser *crítica*, amenguó y aprisionó la inventiva, la verdad y la fantasía con inflexibles lazos, que no por estar cubiertos de las flores de su ingenioso y elegante estilo, dejan de ser verdaderas cadenas.

España, que tenía más motivos que otra nación alguna para quebrantar el yugo doctrinal, fué la más rezagada en la campaña que contra la tiranía de las unidades, los asuntos regios y el estilo uniforme y encopetado, había abierto mucho tiempo antes la cordura crítica en Alemania, y aun en la misma Francia, centro y lumbrera de la falsa doctrina. Gil y Zárate, así como Martínez de la Rosa, D. Ángel de Saavedra (después Duque de Rivas), Bretón de los Herreros y algunos otros vivían entonces, sin reparar bastante en ello, en una época de transformación, y tan subyugados se hallaban por la estrecha poética que habían aprendido en las escuelas, que ni aun se atrevían en sus comedias á emplear la versificación varia y sonora, tan grata á oidos españoles, gala en mejores tiempos del teatro de Castilla, y usaban como única norma métrica, sensata y de buen gusto, el romance octosílabo que habían acreditado Moratín é Iriarte en sus celebradas comedias. ¿Pero ¡qué mucho! si el grande escritor Jovellanos, cuya genial tendencia era reglamentarlo y ordenarlo todo, hasta los arranques y el vuelo del ingenio, en bien de la moral, aconsejaba apartar para siempre de la escena las admirables obras del antiguo teatro español?

«Ya es tiempo (dice) de desterrar de nuestra escena la ignorancia, los errores y los vicios que han establecido en ella su imperio, y de lavar las inmundicias que la han manchado hasta aquí, con desdoro de la autoridad y ruina de las costumbres públicas... La reforma de nuestro teatro debe empezar por el destierro de casi todos los dramas que están sobre la escena. No hablo solamente de aquellos á que en nuestros días se da una necia y bárbara preferencia; hablo también de aquellos justamente celebrados entre nosotros, que algún dia sirvieron de modelo á otras naciones,

y que la porción más cuerda é ilustrada de la nuestra ha visto siempre y ve todavia con entusiasmo y delicia. Seré siempre el primero á confesar sus bellezas inimitables, la novedad de su invención, la belleza de su estilo, la fluidez y naturalidad de su diálogo, el maravilloso artificio de su enredo, la facilidad de su desenlace, el fuego, el interés, el chiste, las sales cómicas que brillan á cada paso en ellos. Pero ¿qué importa, si estos mismos dramas, mirados *á la luz de los preceptos*, y principalmente á la de la sana razón, están plagados de vicios y defectos que la moral y la política no pueden tolerar? ¿Quién podrá negar que en ellos, según la vehemente expresión de un crítico moderno, «se ven pintadas con el colorido más deleitable las solicitudes mas inhonestas, los engaños, los artificios, las perfidias; fugas de doncellas, escalamientos de casas nobles, resistencias á la justicia, duelos y desafíos temerarios, fundados en un falso pundonor, robos autorizados, violencias intentadas y cumplidas, bufones insolentes y criados que hacen gala y ganancia de sus infames tercerías? Semejantes ejemplos, capaces de corromper la inocencia del pueblo más virtuoso, deben desaparecer de sus ojos cuanto más antes.»

«Es por lo mismo necesario sustituir á estos dramas otros capaces de deleitar é instruir, presentando ejemplos y documentos que perfeccionen el espíritu y el corazón... Excite el Gobierno los ingenios á cultivarlos con recompensas de honor y de interés, y logrará cuanto quiera. Los medios no son difíciles. Ábrase en la corte un concurso á los ingenios que quieran trabajar para el teatro, y establézcanse dos premios anuales de cien doblones y una medalla de oro cada uno, para los autores de los mejores dramas. El objeto de la composición, las condiciones del concurso, el examen de los dramas y la adjudicación de los premios corran á cargo de la Real Academia de la Lengua (1).»

Pocas cosas ha escrito Jovellanos con más convicción de reformador y mayor entereza de austero moralista. No le aventaja en severidad, para señalar los riesgos morales del antiguo teatro, ni el mismo P. Camargo, elocuente jesuita que estudió el asunto con profunda y extensa erudición (2). El noble entendimiento de Jovellanos, ansioso siempre del bien moral, lleva hasta el ascetismo su inflexible juicio, y obcecado además por la doctrina estrecha y arbitraria de los *preceptistas* franceses, ni echa de ver

(1) Don Gaspar Melchor de Jovellanos. *Memoria sobre los espectáculos y diversiones públicas en España.*

(2) El P. Ignacio de Camargo. *Discurso theológico sobre los theatros y comedias de este siglo... como se representan oy en los theatros de España.* En Lisboa, 1690.

que horrores é impurezas no menores que las que achaca al antiguo teatro español, se hallan á cada paso en los teatros de la gentilidad griega y romana que tanta admiración le inspiran; ni advierte tampoco que, á vueltas de las pasiones y los yerros que entran necesariamente en el movimiento dramático de la vida, encierra frecuentemente nuestro inmenso y maravilloso teatro altas lecciones filosóficas y sociales de fe, de justicia, de honor y de moral grandeza.

Pero lo que más claramente denota el escaso conocimiento que tenía Jovellanos de las leyes históricas que rigen la creacion del genio literario en las grandes naciones, es el infecundo y raquítico sistema que le ocurre, de acudir á un certamen académico anual para sustituir al glorioso caudal de nuestra escena antigua, un nuevo teatro más moral y mas adherido á los *preceptos* clásicos. Había olvidado Jovellanos que el ruidoso ensayo que ya habia hecho la Academia Española en el concurso propuesto el año de 1784 por el Ayuntamiento de Madrid, sólo produjo dos obras infelices, *Los Menestrales*, de Trigueros y *Las Bodas de Camacho*, de Meléndez (blanco de las zumbas y sátiras de Iriarte, Forner, Huerta y otros), y que él mismo (Jovellanos, cuya generosa indulgencia frisaba con el alucinamiento) si bien las calificó en un principio de *lo mejor que había producido aquel siglo*, después de verlas en el teatro, declaró que la suerte de ambas comedias *no había podido ser peor* y que *no podía darse una representación más fría* (1).

Reciente todavía esta triste lección de la experiencia, ¿cómo pudo caber en la mente de hombre tan superior, que los frutos del pobre y estéril artificio de un certamen anual pudiesen, ni remotamente, compensar aquel impetuoso y opulento raudal de inspiración dramática que causó asombro al mundo literario y puede ser contado entre las raras soberanas glorias que Dios concede sólo á las naciones en las grandes épocas de interno desarrollo, de vida propia y de universal preponderancia?

Otro español ilustre, el docto Abate D. Juan Andrés, se había hecho ya como el aciago heraldo del descrédito en que habia caido nuestro antiguo teatro en el occidente europeo, publicando en su famoso libro estas amargas palabras:

«El crédito universal que en el siglo XVII alcanzó el teatro español, se mira harto contrapesado con el general desprecio que inspira á todos los críticos modernos. Si entonces se oían con ruidosos aplausos las comedias españolas, ahora el nombre sólo de tales comedias excita la risa y el oprobio de los censores cultos» (2).

(1) Cartas de Jovellanos á Trigueros; 20 de Mayo y 10 de Julio de 1784.

(2) Storia d'ogni letteratura.

La estrecha y poco luminosa senda por donde Jovellanos, arrastrado por la crítica antinacional, había encaminado no sólo la cuestión moral, sino la cuestión estética del teatro, llevó al cabo á ésta á los extremos límites de la obcecación y de la intolerancia doctrinal; llegando á formarse en las regiones más altas del Estado un espíritu dogmático literario, que tomando trazas de reforma y cultura, no era en realidad sino atraso crítico y aversión á nuestras gloriosas tradiciones dramáticas.

El informe de Jovellanos sobre los espectáculos públicos, pedido por el Supremo Consejo de Castilla á la Academia de la Historia con el propósito de fomentar la cultura pública, fué leido con aplauso ante este ilustre Cuerpo el dia 11 de Julio de 1796.

Tres años después una Real orden, expedida en 21 de Noviembre de 1799, encomendó á una junta la reforma del teatro. Esta junta adoptó varias medidas restrictivas. Prohibióse á los actores el que fuesen árbitros en la elección de dramas, para que así se escribiesen sin consideración á otra cosa *que á la regularidad que exige el arte;* y se establecieron seis premios anuales de primera, segunda y tercera clase, que consistían en medallas de oro y el privilegio de cobrar por diez años un 3 por 100 del producto de entradas en todos los teatros del reino para los autores de tragedias y comedias (1).

Los doctos humanistas veían ciegamente en las forzadas y artificiales reformas (reflejo de las ideas de Jovellanos) el principio de una nueva era de prosperidad, de gloria y de buen gusto para la patria escena. El pueblo, sin más poética que su claro instinto, recibió las reformas con hostilidad y hasta con ojeriza; suscitando por varios y eficaces modos tan recios obstáculos, que costó no poco trabajo superarlos á la pública administración.

Pocos días después de la citada disposición reformadora, otra Real orden, de 14 de Enero de 1800, llevó á colmo la insensatez doctrinal. En virtud del regio precepto, «fueron recogidos» centenares de obras dramáticas que eran recreo y delicia popular, «prohibiéndose su representación en los teatros públicos de Madrid y de todo el reino».

¡Increible parece! Entre las obras prohibidas se hallan muchas de las más preciosas y admirables joyas de nuestra gran literatura dramática. Hé aquí algunas de ellas:

La Vida es sueño. (Calderón.)

La Prudencia en la mujer. (Tirso.)

Rey valiente y justiciero y Rico-hombre de Alcalá. (Moreto.)

---

(1) Introducción al *Teatro Nuevo Español.* Madrid, año de 1800.

Las cadenas del demonio. (Calderón.)
El Mágico prodigioso. (Calderón.)
La Creación del mundo y primer culpa del hombre. (Lope.)
La Estatua de Prometeo. (Calderón.)
La Aurora en Copacabana. (Calderón.)
El Gran Príncipe de Fez. (Calderón.)
La Puente de Mantible. (Calderón.)
Los Hijos de la fortuna, Teagenes y Cariclea. (Montalbán.)
La Inocencia perseguida. (Matos Fragoso.)
El Redentor cautivo. (Matos Fragoso.)
El Tejedor de Segovia. (Alarcón.)
El Príncipe constante y Mártir de Portugal. (Calderón.)
El Jardín de Falerina. (Calderón.)
La Lavandera de Nápoles. (De tres ingenios.)
El Mayor Encanto Amor. (Calderón.)
El Austria en Jerusalén. (Candamo.)
La Gitana de Ménfis. (Montalbán.)
Palmerín de Oliva. (Montalbán.)
La Sibila del Oriente. (Calderón.)
Los Cabellos de Absalón. (Calderon.)
El Josef de las Mujeres. (Calderón.)
El Hércules de Ocaña. (Diamante.)
Hombre, demonio y mujer. (Diamante.)
La Judía de Toledo. (Diamante.)
El Triunfo de Judit. (Vera Tassis.)
Los Tres mayores prodigios. (Calderón.)
El Convidado de piedra. (Tirso.)
Fortunas de Andrómeda y Perseo. (Calderón.)
Lorenzo me llamo, ó el Carbonero de Toledo. (Matos Fragoso.)
La Crueldad por el honor (Alarcón.)
Duelos de Amor y lealtad. (Calderón.)
La Invencible Castellana. (Cañizares.)
La Gran Cenobia. (Calderón.)
Hado y divisa de Leonido y de Marfisa. (Calderón.)
La Niña de Gómez Arias. (Calderón.)

La Cisma de Inglaterra. (Calderón.)

La Fiera, el Rayo y la Piedra. (Calderón.)

El Monstruo de los jardines. (Calderón.)

Amado y aborrecido. (Calderón.)

Sobra esta muestra del largo catálogo de los dramas prohibidos, para comprender el loco espíritu con que la poética clásica, que se había hecho oficial y gubernativa, despojaba al pueblo español del legítimo goce de obras teatrales que habían brotado de su índole, de su corazón y de su gloria. No habían hallado gracia ante el Tribunal de los preceptistas los esclarecidos nombres de Calderón, de Tirso, de Moreto, de Montalbán, de Matos Fragoso, de Vera Tassis, de Alarcón, de Lope, de Diamante, de Candamo, de Cañizares y otros poetas populares. Calderón es tratado, á lo que puede inferirse del catálogo, con verdadera saña; á pesar de ser entre todos, el más grande, el más español, el más puro en sentimientos y en doctrinas. Proscribir de la escena patria *La vida es sueño* y *El Mágico prodigioso*, es llevar el despotismo crítico hasta el desvarío. Cuando los puritanos de Inglaterra mandaron suspender las representaciones teatrales, y hasta demoler los teatros; cuando Felipe II, á instancia del Arzobispo de Granada y después de consultar al Consejo y á una comisión autorizadísima, mandó al Corregidor de aquella ciudad, por provisión de 2 de Mayo de 1598, que *por ahora* no consintiese en Granada ni en su tierra que representasen comedias «los muchos hombres y mujeres que andaban por los reinos con este oficio» (1); cuando la municipalidad de París mandó, por disensiones de

(1) La Comisión se componía de Fray Diego de Yepes y Fray Gaspar de Córdoba García Loaysa.

Parecer sobre la prohibición de las comedias. Archivo de Simancas. (Boletín Histórico año III.)

En alguna ocasión, con motivo «de la falta de decencia y modestia de los entremeses, danzas y canciones que se mezclaban en las comedias,» fueron estas prohibidas á instancia de austeros moralistas; y no parcial y temporalmente como en la provisión Real de Felipe II, sino de un modo absoluto y general en toda España. Esto aconteció en 1649; pero el Consejo de Castilla á causa de una queja de la ciudad de Valencia, hizo presente al Rey que, á poco de la citada prohibición, volvieron á representarse comedias «en Palacio y fuera de él», y que por lo tanto era preciso acceder á lo que Valencia solicitaba (15 de Febrero de 1651). Dicho Monarca era el poeta D. Felipe IV, que amaba con pasión el arte dramático. Contestó á la consulta del Consejo en benévola forma:

«En esta corte se ha ido tolerando el que haya comedias... y podrán correr en Valencia precediendo su examen... pues el conceder á los pueblos algun lícito desahogo, parece preciso.»

(*Consultas y actas del Consejo de Castilla.—De* 1646, *á* 1701. Manuscrito antiguo, en folio, de mi biblioteca.)

Durante la Regencia de la Reina Doña Mariana de Austria, una Junta presidida por el Presidente del Consejo de Castilla, aconsejó á la Regente (15 de Agosto de 1672), teniendo

carácter político cerrar el *Teatro Francés* en 1790, y más adelante (en 1793), un revolucionario, indignado de la templanza política del *Cayo Graco*, tragedia de José Chénier (1), propuso que fuese suprimido aquel teatro y convertido en un club, *para purificarle*; la intolerancia nacía de escrupulosa conciencia en la secta puritana, dominada por un sistemático fanatismo, incompatible con toda manifestación artística; en la España antigua de moral severidad y ascetismo; en la Francia revolucionaria de animosidades y recelos políticos. Pero, en el primer año de este siglo, la monstruosa prohibición de famosas y admirables comedias españolas emanaba solo de la soberbia doctrinal. Por tal camino Jovellanos y los demás sabios humanistas que siguieron su impulso, hicieron al arte dramático español más recio y trascendental daño y agravio que el que pudo hacerle el poco entendido padre Carrillo.

Sin embargo, de este desacordado y exclusivo proselitismo de la escuela francesa, no faltaron en España y en las naciones extranjeras insignes literatos que, si bien seducidos los mas por el tirante dogmatismo de Boileau, admiraban (siempre con la sistemática restricción de las decantadas é infalibles reglas) los primores y las excelencias de nuestras antiguas comedias.

Entre los españoles pueden mencionarse Luzán, Arteaga, el P. Alegre, don Nicolás de Moratín, Huerta, Cienfuegos y algunos otros que, á despecho de sus doctrinas neo-clásicas, dejan entrever en sus obras, que no ha muerto del todo en su alma el sentimiento nacional, y que, si bien tímida y vergonzante, algo les queda de la antigua independencia literaria que fué principal gloria y numen de la raza española. Luzán sobre todo, el más crítico y perspicaz de todos ellos, da muestras á veces de singular instinto estético; excepto en la cuestión de las unidades, cuya doctrina, ya algo quebrantada en el ánimo de algunos, profesaba Luzán hasta el fanatismo. Algunos años después de la publicación de su poética, escribió en París un estudio especial de la cultura científica y literaria de aquella corte, la cual, según

por imposible traer «este divertimiento á los términos de una representación honesta que pueda ser permitida...» que prohibiese «absolutamente el uso de las comedias así en la corte como en lo demás del reino.»

Parecer de cierta Junta mandada formar, sobre si se debe permitir, ó no, el uso de las comedias. Archivo de Simancas. (Boletín Histórico, año IV.)

Lo imposible era *prohibir absolutamente* el teatro. Las comedias continuaron.

(1) La tragedia fué prohibida. El noble pensamiento: *Des lois et non du sang*, exasperó á los energúmenos de aquel tiempo. Tambien fueron prohibidas en la época de EL TERROR, *Horace, Andromaque, Phèdre, Britannicus, Bajazet, Le Malade imaginaire*, y otras obras de Corneille, Racine y Molière.

Véase: Weischinger. *Le théâtre de la Révolution.*

sus propias palabras, era entonces «el centro de las ciencias y artes, de las bellas letras, de la educación, de la delicadeza y del buen gusto.» Era la época en que ejercían absoluto imperio en la escena francesa Voltaire, Crébillon, Destouches, Lagrange-Chancel. Todo el mundo consideraba como el colmo de la elegancia y de la perfección del arte el enfático, solemne y estudiado lenguaje que los dramaturgos franceses de aquel tiempo, muy distantes ya de la noble sencillez de Racine, hacían hablar á sus personajes de cualquiera estado y condición que fuesen. Luzán no seguía en esta parte el general impulso de mal entendida admiración. Aquel estilo axiomático y ampuloso que todos tenían por grandilocuencia y gala, parecía al preceptista aragonés afectación y falsedad. Así lo expresa con briosa claridad en su curioso libro:

«El estilo en muchas tragedias de las modernas, no me ha acabado de agradar: por quererle hacer muy sentencioso y muy trágico, le hacen afectado é hinchado. Si este abuso y este falso sublime prosigue en aumento, se perderá de vista lo natural, y se corromperá en Francia la verdadera elocuencia» (1).

Entre los críticos extranjeros, algunos había que recordando la poderosa influencia que el teatro español había ejercido en el desarrollo del teatro europeo, singularmente del teatro francés, no miraban con tan malos ojos como muchos de los mismos españoles aquel prodigioso caudal de comedias castellanas, en las cuales, si faltaban las reglas á la francesa, rebosaban la fuerza cómica y el estro dramático.

Solo citaré al famoso actor é historiador erudito del teatro italiano, Luis Riccoboni y á Gotthold Ephraim Lessing, el más certero y poderoso instinto estético que han conocido las edades modernas (2).

Riccoboni tenía, como Luzán, claro sentido de la belleza literaria, y aunque secuaz de la escuela francesa, declara que el teatro español fué manantial fecundo de inspiración para todos los teatros europeos, y por él sabemos que todavía en la primera mitad del siglo XVIII iban compañías de comediantes españoles á representar en los teatros de Italia. Nadie, en aquella época tan desfavorable al nombre literario español, ha expresado con tanta lisura y entusiasmo como él, la admiración que le inspiraban la grandeza, la abundancia y la incomparable originalidad de la dramática española (3).

---

(1) *Memorias literarias de Paris*. Madrid. Año de 1751.—Este libro (hoy casi desconocido) fué dedicado por Luzán al docto P. Rávago, confesor del Rey Fernando VI.

(2) Macaulay le llama: *el Príncipe de los críticos*.

(3) Dignas de recordación, cual curioso documento de historia literaria, son sus palabras: «Les espagnols sont les plus riches en ouvrages de théâtre, et toutes les nations de

Causa, no hay duda, impresión agradable ver ensalzado con justicia y calor nuestro esplendido tesoro escénico por un extranjero sabio é imparcial, en el momento mismo en que el mundo literario, sometido al imperio de la falsa estética francesa, había hecho á nuestro peregrino teatro blanco de universal ludibrio. Pero no se ensancha ni se complace el ánimo de un modo cabal y absoluto, hasta que se llega en el progreso histórico literario de la Edad moderna al admirable Lessing que, con una perspicacia crítica prodigiosa é inesperada, se atreve á acometer de frente cuanto era convencional y rutinario, cuanto procedía de la servil imitación del teatro francés preponderante en todas partes.

Su famosa *Dramaturgia*, que no es un libro doctrinal ordenado y metódico, sino una simple colección de artículos críticos sobre cada una de las obras que se representaron en el teatro de Hamburgo desde el 1.° de Mayo de 1767 hasta 1.° de Abril de 1768, es la poderosa máquina de guerra que, andando el tiempo, había de derrocar el terrible alcázar de la presunción doctrinal francesa.

La historia literaria recuerda con aplauso otra *Dramaturgia* importante, la del sabio helenista y teólogo Leone Allacci, bibliotecario del Vaticano, que fué publicada en Roma más de un siglo antes que la de Lessing (1636). Este libro es en extremo interesante para la historia del teatro italiano (1); pero esta dramaturgia romana, escasa

l'Europe ensemble ne pourraient en produire une aussi grande quantité... Les auteurs espagnols inventent des sujets dont ils constituent la fable conformément au goût de la nation. Il est très-rare que dans le grand nombre de leurs comédies, il s'en trouve quelques-unes dont les idées soient prises ailleurs; ce sont les espagnols au contraire qui en ont fourni à tous les poëtes de l'Europe... Depuis le commencement de la comédie en Italie, les Italiens, soit dans le tragique, soit dans le comique, n'ont eu pour objet d'imitation que les grecs et les latins; mais il y a 130 ans (esto es, desde principios del siglo XVII) que leurs ouvrages dramatiques ne sont pour la plûpart que des traductions des pièces espagnoles; et on peut dire que les Français ont agi de même dans la naissance de leur théâtre... Des comédiens espagnols, sont venus, même de mon temps, représenter leurs pièces dans l'Italie... Le théâtre espagnol, quoique dénué des règles, aura néanmoins la gloire d'avoir été et d'être encore le grand maître des poëtes, et le grand modèle des théâtres de toute l'Europe, soit par la singularité des idées, soit par le nombre prodigieux et la variété des sujets qui n'appartiennent qu'à lui.»

Louis Riccoboni. *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe.* Paris; 1738.

Riccoboni residió en Paris al mismo tiempo que Luzán. Murió en 1753, un año antes que el escritor español. Publicó algunas de sus obras en lengua francesa. La más importante de ellas es su *Histoire du Théâtre Italien depuis la décadence de la comédie latine.* Paris, 1728-1731.

(1) El primer historiador literario que llamó la atención sobre la *Dramaturgia* de Allacci y

de crítica y sin alcance alguno filosófico, dista mucho de tener en la historia del teatro moderno la significación dogmática del arte que dió á su modesto, pero profundo libro el gran crítico y poeta sajón. Lessing, al analizar, comparar y juzgar las obras de diversa índole que se representaban en Hamburgo, saca las doctrinas literarias de la estrecha cárcel en que las encerraban la preocupación y la rutina, generaliza los principios, y hace de su *dramaturgia* la verdadera estética de la *dramática*.

Á medida que iba cundiendo por las naciones europeas la sana doctrina de que la más grande y vividora literatura es la que nace más libre de artificiales trabas y más inspirada por el espíritu nacional, menguaba y enflaquecía el ascendiente que había impuesto al mundo el noble, elegante y atildado teatro de la corte de Luis XIV y de Luis XV. En Alemania, la reacción contra Gottsched (eco doctrinal de Boileau y de Voltaire) (1) fué rápida y segura. No juzgo aventurado anteponer al mismo Lessing, como iniciador del gran movimiento estético de Alemania, el ilustre profesor Bodmer, creador de la escuela literaria de Zurich. Comprendió la importancia de la inspiración nacional en las letras, y tuvo la gloria de ser el primero que publicó copiosas colecciones de poesías de los *Minnesingers*, y una parte de los *Nibelungen*, con el título de *Chriemhild's Rache* (venganza de Crimilda). (Zurich, 1751.)

Algunos años después, grandes críticos y grandes poetas (Klopstock, Wieland (2), Herder, Gœthe, Schiller, los dos Schlegel, etc.) demostraron, y robustecieron con el ejemplo y la elocuencia, los fecundos principios de Lessing; en Inglaterra, Southey, Wordsworth, Lamb, Moore, Coleridge, Byron; en Italia, Carlo Gozzi, imitador de Calderón, de Moreto y de Tirso; Fóscolo, imitador de Gœthe, aunque defensor acérrimo de las unidades clásicas; Manzoni, cuya tragedia *Carmagnola* mereció que el mismo Gœthe la analizase y aplaudiese en un periódico de Stuttgardt.

Francia, vencida por la irresistible luz de la verdad, rompio al cabo su propio

aprovechó cual merecían sus doctas noticias, fué el eruditísimo Crescimbeni (*Storia della volgar Poesia*. Roma, 1698).

Allacci forma copiosos y razonados catálogos de los autores dramáticos italianos y de sus obras, hasta mediados del siglo XVII. El catálogo sexto contiene los dramas trágicos, cómicos, pastorales, etc., inéditos.

(1) El afrancesamiento de las ideas literarias de Juan Gottsched resalta especialmente en su libro sobre el arte poética, titulado *Critische Dichkunst*. Leipzig, 1730.

(2) Uno de los más curiosos libros creados por la viva imaginación de Wieland es su *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (la naturaleza triunfante del desvarío), imitación de nuestro *Don Quijote*. La sátira es ingeniosa, aunque está escrita con visible artificio. En cuanto á la imitación de la novela inmortal de Cervántes, es mera ilusión. Nadie imita lo inimitable.

yugo. Comprendió y confesó, á despecho de la orgullosa obcecación de sus patriarcas academicos, que se habia alucinado al creer que había llegado en el teatro á los ultimos confines del arte y dejado atras en grandeza y perfección dramática á los sublimes poetas de la Grecia.

España fué la última que comprendió la estrechez infecunda de los preceptos seudo-clasicos. Solo los reveses nacionales, y las pasiones politicas, que esterilizan ó extravian el ingenio literario, pueden servirle de disculpa.

Mientras Gil y Zarate, siguiendo los impulsos de su primera educación literaria en Paris, se ocupaba en traducir tragedias del gusto del Imperio, decadencia de la gloriosa era de Racine y de Corneille (decadencia que sólo producía obras sin movimiento, sin vida, sin verdad, sin pasión), en Francia hervía ya en la mente de ilustres jovenes, que fueron después grandes escritores, el espíritu innovador, que con sus triunfos, y hasta con sus arrojos y demasías intelectuales, había de acabar, rápido y violento como un torbellino, con la inmovilidad y el apocamiento de los clásicos humanistas.

Ya en el reinado de Luis XVIII empezaron á comprender algunos poetas que era ridículo y absurdo seguir rindiendo culto por espíritu de rutina á los dioses del Olimpo griego en versos cristianos, y que estaba plagado el estilo literario de impropiedades, como llamar *cenizas* á los cadáveres, por juzgar pulido y elegante estilo el que habían aprendido en los clásicos del paganismo. Alexandre Soumet, con su *Jeanne d'Arc*, imitada de Schiller, con su *Gladiateur*, en donde no se ensalzan los ásperos y ambiciosos romanos, sino los mártires del cristianismo, y con otras obras inspiradas por el moderno espíritu; Alexandre Guiraud, que aplaudió sin rebozo «la elevación de concepto, la amplitud de formas, la naturalidad de expresión de los teatros inglés y aleman, tan contrarios á la falsedad de expresión de la escena francesa», y dió al teatro varias obras, entre ellas *Virginia*, notable tragedia, en la cual Talma debía representar el papel de Virginio, cuando le sorprendió la muerte; y Alfred de Vigny, traductor de Shakspeare, y autor de la *Maréchale d'Ancre* y de *Chatterton*, son los principales iniciadores, tímidos y contenidos todavía, de la escuela *romántica*, que con tanto ardor como glorioso estrépito llevaron de allí á poco á su apogeo Víctor Hugo y Alexandre Dumas.

El único destello de critica sana y vigorosa que por aquellos tiempos brilló en el opaco cielo de las letras españolas, fué el estimable opúsculo de D. Agustín Durán, titulado *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del* TEATRO ANTIGUO ESPAÑOL; 1828. Recuerda que los alemanes han censurado los sis-

temas exclusivos en la literatura, pero no menciona sus nombres ni sus escritos. Todo hace presumir que no conocía sino por referencias la parte brillante y decisiva que la Alemania del siglo XVIII había tomado en el triunfo de los grandes principios estéticos. Sin embargo, Durán defiende gallardamente la gloria del antiguo teatro español, y ya anuncia el perspicaz y diligente crítico y bibliófilo que había de rendir ferviente culto á la literatura genuina de su patria, formando el más copioso y bien ordenado *Romancero* que jamás ha existido en España.

¡Cosa singular! En el período de ceguedad crítica en que era blanco del altanero desdén de los humanistas nuestro antiguo teatro, llegaban á España y se traducían algunos dramas románticos alemanes, entre ellos *El Amor y la Intriga (Kabale und Liebe)*, de Schiller (1), *Sara Sampson* y *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück*, de Lessing (2).

Dramas de Lessing y de Schiller eran conocidos y aun representados en España á principios del siglo, y de cierto nadie conocía aquí en aquel tiempo ni la *Dramaturgia*, ni el *Laocoonte*, ni las *Cartas arqueológicas* sobre arte y poesía *(Antiquarische Briefe)*, escritas por el primero para defenderse de impugnaciones hechas á las doctrinas del *Laocoonte*, ni la famosa revista *Die Horen* (3) que Schiller fundó con Gœthe en Jena el año de 1794, con el designio de combatir las estrechas y falsas ideas de la antigua escuela; nadie sospechaba que Lessing, traductor de *El Alcalde de Zalamea*, admiraba y aun aprovechaba las sanas ideas de Lope en favor de un arte popular, independiente y espontáneo en el teatro; ni que A. W. Schlegel, elocuente glorificador de Calderón, y otros varios alemanes ilustres, se habían hecho animosos defensores de nuestra calumniada escena é incansables propagadores de nuestras antiguas glorias literarias.

En los años juveniles de Gil y Zárate, acaso nadie tenía noticia de ello en España. Las nubes de incienso que la Francia prodigaba á sus propias obras, ocultaban por completo, no sólo á los ojos de los franceses, sino también de los españoles, el hori-

(1) Fué representado en Madrid á fines del siglo último. Juan Carretero hizo el interesante papel de Fernando, y Andrea Luna el de Lady Milford.

(2) *Minna* fué representada en 1801. Vicente García hizo el papel del Conde de Bruchsal; Juan Carretero el del Mayor Tellheim; María García el de la Condesa Minna.

He adquirido una antigua versión castellana (anónima, en prosa) de *Miss Sara Sampson* en la almoneda de los libros del erudito aleman Jorge Keil, editor de las obras de Calderón, verificada no há mucho en Leipsig.

(3) *Las Horas*, mitológicas. Para expresar las horas, medida de tiempo, dicen los alemanes: *die Stunde*.

zonte de justicia, de luz y de belleza que abria al mundo europeo la moderna Alemania literaria. Mientras esta nos ensalzaba, nosotros nos haciamos auxiliares de nuestros enemigos, combatiendo nuestra verdadera gloria dramatica en nombre de Boileau.

El luminoso opusculo de D. Agustin Duran, que debio ser entre nosotros despertador del espiritu antiguo de nuestro teatro, no despertó nada. Fué mirado, á pesar de los importantes principios que contiene, como un simple folleto de polémica y nada mas. La sombra de los infelices criticos antinacionales Nasarre y Montiano y la autoridad de Hermosilla amparaban todavía con funesta influencia á fines del primer tercio del presente siglo, á los ciegos detractores de las dos mayores grandezas intelectuales del pueblo español: el romancero y el teatro.

Pero llegó el año de 1835. Ya reinaban en Francia como supremos númenes de la escena Victor Hugo y Dumas; ya también en España, establecido el sistema representativo, habia penetrado sin dificultad, al amparo de la transformación política, la impetuosa innovación literaria del romanticismo francés. Pero si habían desaparecido los obstáculos que la política y la administración oponian á la libertad del arte escénico, no dejaban todavía de tropezar los apóstoles de la nueva doctrina con los principios y las preocupaciones de la antigua. En Francia, la animadversión de los clásicos humanistas fué vigorosa y enconada; y nada puede dar tan clara idea de la resistencia como el informe del *Comité* del *Théâtre Français* sobre el *Hernani* de Victor Hugo, que por fortuna se ha conservado. Fué firmado este informe por personas muy ilustradas, entre ellas autores dramáticos aplaudidos, como Carlos Brifaut y Juan Laya. No puedo resistir á la tentación de reproducir un párrafo del informe porque es uno de los mas curiosos documentos de la historia literaria moderna. El *Comité* consiente la representación, no por las excelencias de la obra, sino cabalmente por sus defectos; esto es, para sacarle á la vergüenza, con el propósito declarado de desacreditar el drama y la escuela á que pertenece. Así dice el redactor del dictamen, que fué aprobado:

«El análisis no puede dar cabal idea de lo extraño de esta concepción y de las imperfecciones con que ha sido llevada a cabo. Me parece un tejido de extravagancias triviales, y á veces groseras, á las cuales intenta en balde el autor dar visos de elevación. Abundan en esta obra impropiedades de todo linaje. El Rey habla á veces como un bandolero. El bandolero trata al Rey como á un foragido. La hija del grande de España es una descocada, sin dignidad ni pudor... Á pesar de tan garrafales defectos, debe, en mi sentir, autorizarse la representacion de este drama, sin quitar una sola

palabra. Conviene que vea el público hasta qué punto de extravío puede llegar el ingenio humano cuando prescinde de toda regla y de todo decoro» (1).

No fué entre nosotros tan recia ni tan agresiva la oposición del bando clásico como la del *Comité* del *Teatro Francés;* pero se manifestaba bien á las claras el desabrimiento que causaba á los literatos antiguos de mayor nota (Gallego, Lista, Reinoso, etc.) la intemperancia y el arrojo de los románticos. Encuentro de ello entre mis papeles un curioso recuerdo.

Había tenido yo la honra de ser dirigido en Sevilla en los primeros pasos de mi educación literaria por el eminente poeta, autor de la famosa elegía *El Dos de Mayo*, que era á la sazón canónigo de la Santa Iglesia Metropolitana de aquella ciudad. Trasladado el Sr. D. Juan Nicasio Gallego á Madrid, donde desempeñaba los cargos de Auditor de la Rota Romana y Director de Estudios, tenía la bondad de escribirme de cuando en cuando, dándome noticias y consejos acerca de asuntos literarios.

Poco antes de representarse en Madrid el drama *Don Álvaro ó la fuerza del sino*, de mi hermano político D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, que unos tenían por obra de alto vuelo y vigoroso ingenio, y otros por aborto de una imaginación desatentada, D. Juan Nicasio Gallego me anunció en estos sencillos y un tanto irónicos términos el acontecimiento teatral que se esperaba:

Madrid, 9 *de Marzo de* 1835.

Sr. D. Leopoldo de Cueto.

. . . . . .

«El Duque Angelito echará á volar esta Cuaresma su *Don Álvaro*, drama escrito *al uso del día.* Hará mucho efecto: el tiempo nos dirá si bueno ó malo. Aunque largo, no fatigará excesivamente á ciertos actores; verbi gracia, á los de la primera escena, que no vuelven á salir: lo mismo sucede con los de otras muchas... ¡Dicen que eso es lo bueno! Puede que tengan razón.»

. . . . . .

Adios, amigo. Mil cosas, etc.

Juan Nicasio Gallego.

(1) «.....Malgré tant de vices capitaux, je suis d'avis qu'il n'y a aucun inconvénient à autoriser la représentation de cette pièce, mais sans en retrancher un seul mot. Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance.»

El *Hernani* fué representado por primera vez el día 25 de Febrero de 1830.

No es este el contundente estilo que Gallego solia emplear en sus censuras literarias. Profesaba al autor de *Don Álvaro* entrañable amistad, y le pesaba verle empeñado en una senda dramatica que le parecia extraviada, y alistado en una bandera que rompia sin contemplaciones con todos los miramientos y preceptos escénicos que él juzgaba fundamentos esenciales de la belleza en el teatro.

Se equivocaba el severo humanista. El *uso del día* en el arte dramático, que le parecia cosa nunca vista ni oida, no era en realidad sino la resurrección de las libertades estéticas del antiguo teatro español. El *tiempo*, cuyo fallo esperaba el ilustre poeta zamorano con no buena esperanza, fué favorable al drama romántico. La misma equivocacion padecio en Paris con respecto al *Hernani* el *Comité* del *Teatro Francés*.

Medio siglo, poco más ó menos, ha trascurrido desde la primera representación de ambos dramas. Este largo período ha sepultado en el olvido innumerables obras dramaticas que despertaron vivamente en las dos naciones el entusiasmo público, y parecian destinadas á la inmortalidad. *Hernani* y *Don Álvaro*, que tanto mortificaron á la crítica docta de su época, viven todavía: aunque extremadas en los vuelos de la fantasía, y tal vez por eso mismo, se han hecho populares, y las nuevas generaciones las admiran y las aplauden.

Habian ya pasado para Gil y Zárate los años de la mocedad cuando, vencidos los obstáculos que le obligaron á abandonar el cultivo del arte dramático, se decidió á emprender de nuevo aquella honrosa carrera literaria á que le llamaban imperiosamente su vocación y sus peculiares instintos. Había nacido Gil, como lo demostró más adelante, más para secuaz de la escuela libre del romanticismo, que para defensor de las trabas artificiales de los neo-clásicos franceses. Pero los acompasados dogmas de estos, primera luz que recibió en su educación, habían echado raíces en su entendimiento, y al ver llegar la flamante doctrina tan petulante, tan impetuosa, tan desmandada y tan intolerante, no titubeó en combatirla briosamente en los periódicos, y aun se atrevio á arrostrar la ojeriza de la juventud, entusiasmada con las producciones exageradas y anticlásicas que venían de Francia, dando al teatro su *Blanca de Borbón*, que ya se había estrellado contra los rigores de la censura, y que, por el delito imperdonable de ser *tragedia*, género anatematizado entonces, había de dar en rostro á la falanje innovadora. El público desprevenido é indiferente á las clasificaciones de las poéticas, aplaudió la obra é impuso silencio á los *amigos* de Gil y Zárate, que, más *románticos* que amigos, acudieron al teatro con el decidido propósito de silbarla.

La imaginación de Gil, viva é inclinada á la independencia literaria, no tardó en

comprender que la escuela que producía aquellos extraños abortos dramáticos que en un principio desorientaban sus ideas, encerraba grandes principios, que, empleados con buen gusto y cordura, daban al arte más lozanía, más verdad y mayor anchura.

Viendo á la opinión pública arrastrada por la revolución literaria, se dejó llevar también, de allí á poco, por el impulso innovador. Entró en la secta de los *románticos*, y en ella, al lado del Duque de Rivas, de Hartzenbusch, de García Gutiérrez, de Zorrilla, de Rodríguez Rubí y de otros ingenios, alcanzó sus mejores laureles.

Á pesar de que graves estudios científicos é importantes tareas administrativas absorbieron la mayor parte de su vida, escribió Gil su precioso *Manual de Literatura* y más de veinte obras dramáticas.

Como complemento importante del presente estudio, convendría incluir aquí una reseña historico-crítica de las obras dramáticas de D. Antonio Gil y Zárate. La tengo escrita; pero no cabe en los reducidos límites de esta publicación. Acaso la daré á luz separadamente algún día, porque contiene interesantes datos de historia literaria.

Me limito ahora á publicar, á continuación, la lista completa de dichas obras:

OBRAS DRAMÁTICAS DE DON ANTONIO GIL Y ZÁRATE.

TRADUCCIONES.

« La circunstancia de pertenecer mis padres al teatro, fué causa de que hiciera varios trabajos para la escena, traduciendo no pocas obras francesas. »

Esto dice D. Antonio Gil y Zárate en unos apuntes autógrafos que conserva su estimable familia.

De dichas traducciones sólo conozco, por tenerlas á la vista ó por referencias auténticas, las siguientes:

TRAGEDIAS.

Don Pedro de Portugal, cinco actos. Traducida libremente y con modificaciones considerables, en romance endecasílabo, de la tragedia francesa de M. Lucien Arnault. Representada en el teatro de la Cruz en 1827.

Artajérjes. En romance endecasílabo. Traducción de *Artaxerxès*, del profesor de retórica francés Étienne Delrieu. No consintió la Censura su representación. Nunca fué publicada.

El Zar Demetrio. En romance endecasílabo. Traducción de *Démétrius*, de Delrieu. No consintió la Censura su representación. Nunca fué publicada.

Don Eugenio de Ochoa no incluyó estas tragedias en la colección que en 1850 hizo de las *Obras dramáticas* de Gil y Zárate en casa del editor francés Baudry.

OBRAS ORIGINALES.

COMEDIAS.

La Cómico-manía; escrita en 1816 con objeto de ridiculizar las comedias caseras. Se representó en teatros particulares, no en teatros públicos. Fué impresa más adelante con el título *Un fanático por las comedias.*

La Familia Catalana; pintura de las consecuencias lamentables del encono de los bandos políticos; en 1822.

El Entremetido, en prosa. Representada en Madrid en 1825, hallándose el autor en Cádiz.

¡Cuidado con las novias! ó *La Escuela de los Jóvenes;* en cinco actos y en romance octosílabo. Representada en Madrid en 1826.

Un año después de la boda; en cinco actos y en romance octosílabo. Representada por primera vez en Madrid, en el teatro de la Cruz, el 30 de Mayo de 1826, por célebres actores, entre ellos los Sres. D. José García Luna y D. Ramón López, y las Sras. Doña Antera y Doña Teresa Báus.

Un amigo en candelero; en cinco actos y en verso.

Don Trifón, ó Todo por el dinero; en cuatro actos y en verso.

TRAGEDIAS.

Rodrigo. En cinco actos y en romance endecasílabo.

Cuando Gil compuso esta tragedia, la Censura no permitió su representación. Después, cuando cambió el sistema político y cesaron las antiguas trabas, el autor, juzgándola imperfecta, no quiso darla al teatro. Fué representada, sin embargo, en algunas provincias, é impresa subrepticiamente.

El Sr. Ochoa no la incluyó en la colección de Baudry.

Blanca de Borbón; en cinco actos y en romance endecasílabo. Representada por primera vez en el teatro del Príncipe el día 7 de Junio de 1835.

DRAMAS.

Carlos II el Hechizado; en cinco actos y en verso.

Rosmunda; en cuatro actos y en verso.

Don Álvaro de Luna; en cinco actos y en verso.

El Gran Capitán; en cinco actos y en verso.

Guzmán el Bueno; en cuatro actos y en verso.

Cecilia la Cieguecita; en tres actos y en verso.

La Familia de Falkland; en cinco actos y en verso.

Masanielo; en cinco actos y en verso.

Matilde, ó á un tiempo Dama y Esposa; en cuatro actos y en verso.

Un Monarca y su Privado; en cuatro actos y en verso.

Guillermo Tell; en cuatro actos y en verso. Representada en 1843. (Sin duda por olvido no incluyó el Sr. Ochoa este aplaudido drama en la colección de Baudry.)

D. Antonio Gil y Zárate escribió además, en colaboración con D. Antonio García Gutiérrez y D. Miguel Agustín Príncipe, una obra dramática titulada *Baltasara*, que no fué mal recibida por el público. El segundo acto es de Gil y Zárate.

Todas las obras de Gil y Zárate que fueron dadas á la escena, alcanzaron, excepto *Masanielo*, un éxito más ó menos satisfactorio y lisonjero: algunas fueron recibidas con ferviente y sincero entusiasmo.

Los dramas y comedias de Gil y Zárate, en los tiempos de su mayor estimación y renombre, constituían parte muy importante del repertorio de los teatros de Madrid y de las provincias. Sus obras llevan, así como las de otros esclarecidos poetas de su época, el sello de las vicisitudes doctrinales del arte dramático en aquella era de lucha é incertidumbre estética.

Para hacer simpáticas sus obras á la parte más popular y numerosa del público, y acaso, sin advertirlo, por hallarse algo contagiado de la moda política, se deja arrastrar demasiado (no siempre) por la corriente democrática, amenguando ó desnaturalizando, con menoscabo del verdadero concepto histórico, á monarcas y á esclarecidos próceres que, con defectos ó sin ellos, tomaron parte activa y memorable en los

grandes acontecimientos de la nacion española. Suele tambien extremar sus fábulas, dando al movimiento novelesco mayor importancia que al estudio psicológico de la concepcion dramatica. Pero todo esto formaba parte de la poetica al uso, en aquellos dias de romantica y democratica innovacion. No puede hacerse á Gil grave cargo por ello, porque el poeta es siempre, más ó menos, hijo de su tiempo y de su país.

En cambio, resplandecen en sus obras prendas de muy subida ley: pasión, inventiva, ingenioso enredo, dialogo fácil y expresivo, y á veces caracteres animados y bien definidos.

En 1859, poco más de un año antes de su fallecimiento, escribió el Sr. D. Antonio Gil y Zárate su propia biografía. La conserva, manuscrita, su digna hija la Excelentísima señora Doña Adelaida Gil y Zárate de Albacete. Apenas habla de literatura el poeta en esta autobiografía, especialmente consagrada á explicar las vicisitudes sociales y públicas de su vida y de su carrera política y administrativa.

No me consienten ni la índole ni la limitada extensión del presente estudio, entrar de lleno en las circunstancias biográficas del ilustre escritor. Recordaré únicamente, como en forma sinóptica, los hechos principales de su honrada y honrosa existencia.

No era Gil de aquellos poetas que no son ni saben ser más que poetas. Era hombre de aptitudes varias y verdaderas, y su carácter recto y laborioso le llamaba á sobresalir en los mas altos puestos de la administracion del Estado.

Nació en el Real Sitio de San Ildefonso, el día 1.° de Diciembre de 1793. Fueron sus padres «Bernardo Gil, actor de mucha aceptación en Madrid, casado con Antonia Zárate, la cual murió siendo joven todavía (1).» Contrajo D. Bernardo segundas nupcias con la célebre actriz Antera Baus (2), y deseoso de dar á su hijo una educacion esmerada, le envió á un colegio de Passy, suburbio entonces de París. A los nueve años de colegio y 17 de edad, volvió el mozo al hogar paterno, casi sin hablar la lengua castellana. Estudió en Madrid, con el sabio D. Antonio Gutiérrez, las ciencias físico-matemáticas; y su padre, para que del todo se perfeccionase en sus estudios, le envió de nuevo á París. Regresó á Madrid dos años después, muy aventajado en nociones científicas y literarias. En otro país habría probablemente alcanzado gloria y provecho en la carrera de las ciencias. En la turbada España de aquella época, le fué forzoso ser empleado. En 1820, por influencia de Argüelles, obtuvo un puesto

(1) Gil y Zárate. *Autobiografía.*
(2) Id.

(cuyo sueldo era de 9.500 rs.), en el Ministerio de la Gobernación. Fué su primer empleo. Había cumplido 27 años.

En 1823 fué á Cádiz como miliciano nacional. Allí tomó vuelo su instinto literario, pero sin hacerle olvidar las ciencias. «Solía (dice) un mismo pliego de papel contener versos, mezclados con los más difíciles cálculos del análisis infinitesimal.» Allí, con el título de *Academia de Literatura*, se reunía en su casa una sociedad de aficionados á las letras, «no para formar compañía de alabanzas mutuas,» sino para dar pábulo á su amor á los deleites de la inteligencia.

Vuelto á Madrid en 1826, empezó la afanosa vida que, ya componiendo obras para el teatro, ya escribiendo en libros, en diarios y en revistas estudios científicos, literarios y políticos, granjeó alta estimación y realce á su nombre, y le hizo obtener, como justa recompensa del saber, del talento y de la lealtad, arduos y honrosos cargos. Fué sucesivamente y con verdadera gloria suya, Oficial, Director y Subsecretario en los Ministerios de Comercio, Instrucción y Obras públicas, y de la Gobernación, y además, le abrieron sus puertas las Reales Academias *Española* y de *San Fernando*.

Más adelante fué nombrado Consejero Real. Este elevado puesto cuadraba grandemente á su reconocida capacidad, á su experiencia, á sus hábitos de sosiego y laboriosidad. Era el merecido galardón de tantos años de esfuerzo y de trabajo. Pero se ha dicho con razón que en España la política «no tiene entrañas, ni justicia.» Llegó el Gabinete O'Donnell, transformó el Consejo Real en Consejo de Estado, y dejó cesante á Gil y Zárate. ¿Qué importaba que este hombre digno y respetable fuese uno de los más ilustrados y útiles Consejeros? La animadversión política entró donde no debe entrar nunca: en el sagrado de la administración pública, donde no debe haber ni hostiles prevenciones ni políticas banderías.

¿Cuál era el delito de Gil y Zárate? El ser moderado; y por cierto, el más liberal acaso de todos los hombres de su partido. Cuerdo y justo habría sido en el Gabinete O'Donnell (que gobernaba con leyes moderadas) no privarse de los servicios de aquel hombre insigne, no herir con la espada de la indiferencia y la injusticia el alma del ilustre anciano, que había pasado su vida entera sirviendo lealmente á su país.

Gil y Zárate, á pesar del recio temple de su ánimo, no sabe ni intenta disimular en su autobiografía el profundo sinsabor que le causó aquel acto arbitrario. Copiaré sus palabras, pues cuanto yo pudiera decir sería pálido al lado de la sincera y sencilla elocuencia con que Gil expresa sus nobles sentimientos:

«Situación adquirida á costa de tantos años y fatigas, bien merecía ser respetada... Fuí eliminado del Consejo de Estado, que reemplazó al Real. Con este desengaño, y

demasiado altivo para hacer suplicas y gestiones que me habrian rebajado, pedí mi jubilacion. Tranquilo en el seno de mi familia, con una conciencia serena y la satisfaccion de haber servido bien á mi patria, no he querido volver á tomar parte ni en la política ni en la literatura.»

«Mi caracter no se presta á la vida de inquietud y de intrigas á que se ve condenado todo el que busca por semejante camino sus medros y su engrandecimiento... Yo debo mi elevación sólo al trabajo. Hasta el último golpe que me lanzó del Consejo, no me ha salido mal este sistema. He estado ligado al partido moderado por persuasión y reconocimiento.»

«Sesenta y seis años tengo al escribir estos renglones, que acaso me arranca un resto de vanidad mundana. Bastante vivir ha sido para el mundo. Tiempo es ya de vivir sólo para Dios, y de emplear en obtener su divina misericordia los pocos días que me quedan.»

(Murió Gil el 27 de Enero de 1861.)

Tristeza infunden por una parte, estas últimas palabras que dirige al mundo el escritor insigne, que realzado por todas las virtudes públicas y privadas del hombre de bien, recibe en los postreros años de su vida, una amarga lección de los vaivenes de la fortuna. Consuela, por otra, el ver que aún en esos tiempos en que la suerte se le muestra inclemente, no le faltan ni la fortaleza del hombre, ni la resignacion del cristiano.

EL MARQUÉS DE VALMAR.

Madrid, 28 de Mayo de 1883.

GUZMÁN EL BUENO.

DRAMA EN CUATRO ACTOS

POR

DON ANTONIO GIL Y ZÁRATE.

REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA.

PERSONAJES.	ACTORES
DON ALONSO PÉREZ DE GUZMÁN	Don Julián Romea.
DON PEDRO, *su hijo*	Don Florencio Romea.
NUÑO	Don Pedro Sobrado.
DON JUAN, *infante de Castilla*	Don José Pló.
ABEN-COMAT	Don Lázaro Perez.
ABEN-SAID	Don José Castañón.
DOÑA MARIA, *esposa de Guzmán*	Doña Matilde Díez.
DOÑA SOL, *hija de don Juan*	Doña Carmen Corcuera.

CABALLEROS, DAMAS, SOLDADOS, ESCUDEROS, PAJES, HOMBRES Y MUJERES DEL PUEBLO.

ACTO PRIMERO.

LA ESCENA ES EN TARIFA. AÑO DE 1294.

El teatro representa un salón de arquitectura árabe. En el fondo una capilla.

ESCENA PRIMERA.

GUZMÁN, DON PEDRO, DOÑA MARÍA, DON JUAN, DOÑA SOL, NUÑO, CABALLEROS, DAMAS, SOLDADOS, ESCUDEROS, PAJES, PUEBLO.

(Al correrse el telón se está en el acto de armar caballero á don Pedro. La capilla del fondo está abierta.)

GUZMÁN.

Pues ya el sacerdote las armas bendijo,
doblad la rodilla, don Pedro, ante mí,
que en nombre del cielo mi voz os dirijo,
mi voz, que proclama sus glorias aquí.
La frente inclinando, con golpe ligero
os hiera esta espada del moro terror:
el sello os imprima de fiel caballero,
y á par os infunda constancia y valor.
(Le da el espaldarazo; don Pedro se alza, y doña Sol se acerca á él para ceñirle la espada.)

DOÑA SOL.

Mi mano, aunque débil, os ciñe la espada
que armar debe un dia la vuestra en la lid:
en sangre de infieles traedla manchada,
con ella emulando las glorias del Cid.
Guzmán, vuestro padre, de honor y victoria
la senda os trazara: marchad en pós de él:
y unidos al templo subid de la gloria,
al vuestro enlazando su eterno laurel.

DON PEDRO.

¡Ah! ya en sacro fuego mi pecho inflamado,
las lides aguarda con noble ansiedad:
qué gloria me espera, pues hoy me han armado
tan fuerte guerrero tan rara beldad!
Que venga el Alarbe, que venga, y en breve
mi esfuerzo invencible probar yo le haré;
asedie á Tarifa, si a tanto se atreve,
que en lagos de sangre su furia ahogaré.

GUZMÁN.

Bien, hijo: me agrada tan noble ardimiento,
que es ya de victoria presagio feliz:
en tí se renueven mi sangre, mi aliento,
por tí rinda el moro la altiva cerviz:
y allá de Granada las fuertes murallas
cediendo á tu esfuerzo se humillen también;
y en ellas de Cristo, tras tantas batallas,
la enseña tus manos al viento le den.

(A doña María.)

Y vos, noble madre, ¿por qué retirada,
al hijo valiente feliz no abrazáis?
¿Por qué estar debiendo de gozo inundada,
hoy mustia, abatida, la frente mostrais?
En fuertes matronas ser suele tal dia
de dicha inefable, de inmenso placer:
¿perder hora acaso vuestra alma podría
la audacia que siempre me alienta á vencer?

DOÑA MARÍA.

Esta alma no tiembla de Marte al estruendo,
ni menos conoce flaqueza ó pavor:
bien sé que á las lides el hombre naciendo,
sus timbres infama si esquiva su horror.

Valiente el espejo yo quise que fuera:
no es mi amor heroico ni amor maternal;
mas ¡ay! mal mi grado, con vana quimera,
el pecho me aterra presagio fatal.

GUZMÁN.

¡Qué indignos temores! Dejad...

DOÑA MARÍA.

¡Hijo mio!

DON PEDRO.

¡Oh madre!

DOÑA MARÍA.

En mis brazos refúgiate, vén.

DON PEDRO.

¿A qué tal flaqueza? Vencer yo confío.

GUZMAN.

¿Quien esos recelos te inspira, dí, quién?

DOÑA MARÍA.

Un hombre... Miradle.

GUZMÁN.

María... el infante!
¿Te atreves?...

DOÑA MARÍA.

Me aterran sus ojos, su faz.
El crimen retrata su torvo semblante;
su pérfido pecho de todo es capaz.

GUZMÁN.

Le injuriáis. Es cierto: con torpes pasiones
don Juan infamara su edad juvenil,
mas ya desengaños y crudas lecciones
de honor le trajeron al recto carril.
Por Dios... apartaos... que atento nos mira.

DON JUAN.

(Ap.) ¿Por qué en mí sus ojos clavados están?
Envidia y rencores mi pecho respira;
mas hoy disimula tus odios, don Juan.

GUZMÁN.

Amigos, que sea Tarifa la fuerte
hoy jubilo toda, placeres sin fin:
en justas y cañas probad vuestra suerte,
y dulces deleres nos brinde el festín.
Mañana, sonora la trompa guerrera,
al campo nos llame tal vez del honor:
gozad de este día, que ya nos espera
la lid afanosa con muertes y horror.
Jacob ambicioso legiones de infieles
sobre estas orillas se apresta á lanzar,
é intenta de Muza los negros laureles,
á España fatales, audaz renovar.
Mas no, como entonces, Tarifa en sus muros
cobardes abriga mi infame traición:
encierra soldados leales y duros
que al mero preparan acerba lección.
Don Juan, vuestro brazo nos mandan los cielos,
el brazo que teme la pérfida grey,
y ya no me inspira la lucha recelos,
pues cerca el hermano nos mira del rey.
Diréisle, si el cielo la palma nos diere,
cómo estos leales le saben servir:
si acaso el destino contrario nos fuere,
diréisle que al menos supimos morir.

DON JUAN.

Contad, don Alonso, contad con mi espada
que á viles contrarios jamás perdonó;
veréis muy en breve con prueba sobrada
que en vano á Tarifa don Juan no llegó.
Ven, hija, conmigo. *(Vase con doña Sol.)*

DOÑA MARÍA. *(Á Guzmán.)*

¿Notáis en su acento
la amarga ironía?

GUZMÁN.

¡Qué injusta aprensión!
Marchad, y entregaos al dulce contento.
(Á todos.)

DOÑA MARÍA.

¡Ah! tú no me engañas, leal corazón.
(Vanse todos.)

ESCENA II.

GUZMAN, DON PEDRO, NUÑO.

NUÑO.

Por fin, don Pedro, tenéis
á vuestro lado una espada;
no, no estará mal templada,
buen batallador seréis.
De valiente tenéis traza;
mas decirlo es por demás;
no han existido jamás
cobardes en vuestra raza.
Dadme la mano... apretad;
¡ah! buen rapaz: ¡tenéis puño!
blandiréis, como soy Nuño,
vuestra lanza sin piedad.
¿Queréis que portentos obre?
A mí arrimaos; que á fe,

de seguro os llevaré
do se bata bien el cobre.

GUZMÁN.

Mirad que es aún muy niño
para exponerle...

NUÑO.

¡Aprensión!
Entre hombres de corazón
así se muestra el cariño.
Y, en verdad, no erais muy viejo
en vuestra primer batalla,
y disteis de la canalla
buena cuenta.—En este espejo,
don Pedro, os debéis mirar.
¡Qué hazañas! Dígalo Fez:
con endriagos hubo vez
que le vimos pelear.
¡Qué lástima de proezas
de los moros en favor!
¿No se emplearan mejor
en abatir sus cabezas?
Yo mil veces renegué:
por fin, volvimos á España
y ya con más de una hazaña
el mal humor aplaqué.
Sólo el haberle esta plaza
al perro moro quitado,
el corazón me ha ensanchado,
que no cabe en la coraza.
Él hace muy grande apresto
por recobrarla; mas yerra:
la presa que el león aferra
no se la arrancan tan presto.

GUZMÁN.

No será mientras yo viva,
que en sus muros moriré,
ó más bien abatiré
del moro la furia altiva.
Sí, don Pedro, la ocasión
en breve tendréis aquí
de que pruebas dén de sí
la mano y el corazón.
Los deberes recordad
que os impone en este día
la ley de caballería:
valor, honor y lealtad.
Sed en la lid atrevido,
mas prudente; fiel al rey;
de Dios defended la ley
y amparad al desvalido.
No dejéis por interés
de ser, en todo cabal,
con los hombres liberal,
y con las damas cortés.
En fin, temed de faltar
á la palabra empeñada,
que aunque fuere á un moro dada,
la es fuerza siempre guardar.

NUÑO.

Él hará lo que conviene,
que es de vos digno heredero;
y será buen caballero
porque en la sangre lo tiene.
Venga el moro, voto á tal,
que él y todos ya sabemos
lo que hacer aquí debemos.
¿Todos he dicho? Hice mal.
Hay uno... ¡Qué buena pieza!
maldito si de él me fío;
tiene cara de judío.
Os lo digo con franqueza,
señor: si fuera que vos,
hoy mismo sin más tardar
de aquí le hiciera saltar.

GUZMÁN.

¿Quién es?

NUÑO.

Don Juan.

GUZMÁN.

¡Vive Dios
Cosas tenéis... ¿Al infante?

NUÑO.

Al infante: de ese os hablo.

GUZMÁN.

Al hermano del...

NUÑO.

Del diablo.
¿A qué vino ese bergante?
A vendernos. Id con tiento:
turbulento y sin valor,
fué ya mil veces traidor:
quien hizo un cesto hará ciento.
Siempre pérfido y villano,
no hay maldad que no le cuadre:
primero vendió á su padre,
y vendió luégo al hermano.
Contra el señor de Vizcaya
hierro asesino asestó;
y en un fuerte le encerró
el rey por tenerle á raya.
Dejárale allí que pene:
mas le ha soltado: mal hecho:
jamás andará derecho
quien tan malas mañas tiene.

GUZMÁN.

Palabra ha de lo don Juan
de ser ya súbdito tuyo.

NUÑO.

Ni aun así me fío de él;
en fin, allá lo verán.
Por mi parte os aseguro
no le perderé de vista;
yo le seguiré la pista,
y si hace alguna, le juro...

GUZMÁN.

Basta, Nuño; respetad
al príncipe.

NUÑO.

Callo, pues.

GUZMÁN.

Iremos luego los tres
á la justa. Preparad
vuestras armas, hijo mío;
en este ensayo primero
que á todos mostréis espero
á do alcanza vuestro brío.

DON PEDRO.

Si el cielo me da favor,
satisfecho os dejaré.

NUÑO.

No le han de ganar á fe,
ni en destreza ni en valor.
(Vanse Guzmán y Nuño.)

ESCENA III.

DON PEDRO.

Apenas siente ya robusta el ala
el águila caudal, sus padres deja,
y hasta el trono del sol rauda se aleja,
y en atrevida lid su ardor señala.
Del no probado esfuerzo haciendo gala,
así el valor paterno en mí refleja,
y mi brazo al combate se apareja,
y la audacia del Cid mi arrojo iguala.
Águila soy que al sol subir pretende,
que altiva desafía al buitre insano;
pero vana quimera el alma emprende.
De la gloria sin fruto en pos me afano:
hoy que en mi pecho amor su llama enciende,
todo, si él no me ayuda, será en vano.

ESCENA IV.

DON PEDRO. DOÑA SOL.

(Sale doña Sol pensativa sin reparar en don Pedro.)

DOÑA SOL.

¿Qué es esto, corazón mío?
¿Por qué suspiras así?
¿Qué es lo que pasa por ti?
¿Qué dolor es este impío
que yo jamás conocí?
¿Por qué cuando pienso en él
estremecida me siento,
y este tenaz pensamiento
vuelve más fijo y crüel
cuanto más lanzarlo intento?
¿Pero qué miro?... Él es... ¡ah!
(Reparando en don Pedro.)
Huyamos pronto.

DON PEDRO.

¿Qué veo?
¡Doña Sol!

DOÑA SOL.

Me ha visto ya...
Luchando mi pecho está
entre el temor y el deseo.

DON PEDRO.

¿Huís de mí, Sol hermosa?

DOÑA SOL.

¿Yo?... Don Pedro... os engañáis.
¿Mas cómo aquí solo estáis?
¿Acaso á la palma honrosa
de la justa no aspiráis?

DON PEDRO.

Aunque aspire á tanto honor,
lucharé sin esperanza.

DOÑA SOL.

¿Pensáis que tan poco alcanza,
don Pedro, vuestro valor?

DON PEDRO.

¡Ah! mi justa desconfianza...

DOÑA SOL.

Es indigna de un Guzmán.
Mucho del novel guerrero
todos esperando están;
y ya la victoria dan
al que yo armé caballero.

DON PEDRO.

Sólo esa dicha, señora,
hoy puede alentarme ufano;
pues la espada cortadora
que ciñera vuestra mano
debe ser la vencedora.
Mas perdonad, si ofendiendo
á quien tanta gloria ofrece,
mi espíritu desfallece
para alcanzarla sintiendo
que de otro impulso carece.

DOÑA SOL.

¿Cuál es?

DON PEDRO.

No me atrevo...

DOÑA SOL.

Hablad;
y si á mi poder no excede...

DON PEDRO.

¿Qué ardor, qué virtud no puede
inspirar esa beldad?

DOÑA SOL.

Aún no os comprendo... explicad...

DON PEDRO.

¿Qué le importa al justador
la noble liza hollar fiero?
¿Qué le importa su valor,
ni del pecho en derredor
un muro tener de acero,
si allá en el alto balcón
no hay un solo corazón
que, atento á su noble empresa,
con tierna palpitación,
por su triunfo se interesa;
si entre tantos ojos bellos,
ninguno afable le mira,
y al contemplar sus destellos,
no puede beber en ellos
el ardor que aliento inspira;
si la impresión dulce, blanda,
junto al pecho enamorado
no siente de flor ó banda,
don del objeto adorado,
que amor y entusiasmo manda?

DOÑA SOL.

¿Quién que no existe asegura
ese corazón que os ame,
ni esa prenda de ternura,
ni ese mirar que derrame
en vos aliento y bravura?
Acaso entre las hermosas
que luego justar os miren
mil hallaréis que suspiren,
mil que penen silenciosas
y amantes por vos deliren.

DON PEDRO.

¿Y qué me importa su amor?
Mi alma á todas las detesta,
si, despreciando mi ardor,
una sola con rigor
á mi fiel pasión contesta.
A una sola amar me es dado,
y una que me adore quiero:
responda á mi amor sincero,
y entonces, afortunado,
mas que me odie el mundo entero.

DOÑA SOL.

¡Cómo!... ¿Amáis?

DON PEDRO.

Sin esperanza.

DOÑA SOL.

¡Sin esperanza! ¿Por qué?

DON PEDRO.

Porque el deseo llevé
do mi fortuna no alcanza.

DOÑA SOL.

¿Os desprecia?

DON PEDRO.

No lo sé.

DOÑA SOL.

¿Vuestro amor acaso ignora?

DON PEDRO.

Sus fieros rigores temo.

DOÑA SOL.

Sois cobarde con extremo.

DON PEDRO.

Es ley de quien bien adora.

DOÑA SOL.

Amor, cual númen supremo,
vence imposibles tal vez.

DON PEDRO.

¡Ah! sí... Decid que piadosa
deponiendo la altivez,

no abrigará su alma hermosa
ni rigores, ni esquivez
de el que otra vez las querellas
con lengua compasiva,
y por del galardon,
dejara á sus plantas bellas
que pelea mi corazon.
Decid que la de permitir
que cuando la lid me llame
su nombre adorado aclame,
y ese nombre, al combatir,
de invencible ardor me inflame.

DOÑA SOL.

Sí, sí, don Pedro, alentad;
sed su noble caballero,
por ella á la lid marchad,
esgrimid el fuerte acero,
y la victoria alcanzad.
Si á vuestros golpes zozobra
el poder de los infieles,
y España su honor recobra,
al mirar vuestros laureles
dirá ufana: esa es mi obra;
y cuando el carro triunfal
mire desde sus ventanas,
premiando ese ardor marcial,
hará su lecho nupcial
con banderas musulmanas.

DON PEDRO.

¿Qué escucho? ¡Oh dicha! ¡Oh placer!
¿vos aprobais mi ternura?
¿no es un sueño? ¿No es locura?
¡ah! me siento fallecer
de entusiasmo y de ventura.

DOÑA SOL.

Calmad, don Pedro ese ardor:
¿qué vale el que yo le apruebe?
Sólo tal vez por error,
he supuesto aquí el amor
que otro pecho abrigar debe.

DON PEDRO.

¿Otro pecho? ¿Así, señora,
desvaneceis mi ilusion?
¡Haladbais mi pasion,
y cual con daga traidora
desgarrais mi corazon!
¿No he dicho mis ojos ya
quién amo, por quién delirio?
¿Mis ojos, con hondo suspiro,
pueda ambiciosos no esta,
y hasta el aire que respiro?
¿Pensais que no soy rival
vuestra hermosura desvelo,
puedo hallar otra mas bella,
ni en mi ceguedad fatal,
querer, ansiar si no es ella?

DOÑA SOL.

¡Como!... ¿Qué decis? ¿Soy yo?...

DON PEDRO.

Castigad mi atrevimiento
si este amor os ofendió.

DOÑA SOL.

¡Ofenderme!... no... eso no.

DON PEDRO.

¿Que nó, respondéis?... Ya aliento.
Colmad mi felicidad,

DOÑA SOL.

¿Yo, don Pedro?... ¿De qué modo?...
Mi padre viene... Tomad...
Esta banda os dice todo...
Id, y por mí pelead.
(Se quita una banda que lleva al pecho y se la da. Vase.)

ESCENA V.

DON PEDRO. Luego DON JUAN.

DON PEDRO.

¡Esta banda!... ¡Oh gozo!... ¡Me ama!
¡Me ama!... No hay duda... No es sueño,
no es ilusión... Banda hermosa,
ven, cubre mi amante pecho:
tú le haras invulnerable
á los golpes del acero.

DON JUAN.

(Aparte.) (Los dos estaban aquí...
Si, mi hija es la que va huyendo...
Esa banda suya es...
¿Se amarán?... Disimulemos.)
De gozo miro brillar
vuestro semblante, don Pedro;
y el fuego que arde en los ojos
revela el fuerte guerrero.

DON PEDRO.

Don Juan, digno de mi padre
en todo mostrarme anhelo,
é igualar su valor
cuando no sus altos hechos.

DON JUAN.

La justa os aguarda ya:

marchad que en lances como estos,
quien de valiente blasona
debe acudir el primero. *(Vase don Pedro.)*

ESCENA VI.

DON JUAN. Luego ABEN-SAID.

DON JUAN.

Vé, gózate por ahora
en tus ilusiones, necio;
halaguen tu pecho altivo
esos soñados trofeos,
mientras en tu padre, en tí,
descargo el golpe tremendo.
Pero Aben-Said espera:
de introducirle ya es tiempo.
(Abre una puerta secreta y sale Aben-Said.)
Ven... solo me encuentro ya;
entra, Aben-Said, sin miedo.

ABEN-SAID.

¿Nadie nos escucha?

DON JUAN.

Nadie.

ABEN-SAID.

¿Y esas puertas?

DON JUAN.

Ya las cierro.
(Cierra las dos puertas laterales.)
Puedes hablar.

ABEN-SAID.

¿Y Guzmán?

DON JUAN.

No abriga el menor recelo.

ABEN-SAID.

¿Qué ruido es ese que se oye?

DON JUAN.

Que á la justa acude el pueblo.

ABEN-SAID.

¿Y si á buscarte vinieren?

DON JUAN.

Por esa puerta al momento
huirás.

ABEN-SAID.

¿No pueden abrirla?

DON JUAN.

Yo sé sólo este secreto.

ABEN-SAID.

Bien está.

DON JUAN.

¿Nadie te ha visto?

ABEN-SAID.

No.

DON JUAN.

Ese traje...

ABEN-SAID.

Con él puedo
por do quiera discurrir
en esta ciudad sin riesgo:
no há dos años que los moros
eran de Tarifa dueños,
y en ella hay mil que se adornan
con el turbante agareno.

DON JUAN.

¿Y bien, noble Aben-Said,
de Africa el monarca excelso,
el poderoso Jacob,
conoce ya mis deseos?

ABEN-SAID.

Los conoce.

DON JUAN.

¿Y qué resuelve?

ABEN-SAID.

Apoyando tus intentos,
ya ejército numeroso
ha traspasado el estrecho,
y tal vez en este día
á Tarifa ponga cerco.

DON JUAN.

Lo sabemos; y Guzmán
está al combate dispuesto.

ABEN-SAID.

¿Piensa acaso resistir?

DON JUAN.

Y rechazar el asedio.

ABEN-SAID.

¿No cuenta nuestros soldados?

DON JUAN.

Le ciega el atrevimiento.

ABEN-SAID.

Inmenso es nuestro poder.

DON JUAN.

El tiene valor y esfuerzo.

ABEN-SAID.

Tarifa sucumbirá.

DON JUAN.

Por la fuerza no lo creo.

ABEN-SAID.

¿Pues cómo?

DON JUAN.

La astucia; no hay
para rendirla otro medio.

ABEN-SAID.

¿Estás dispuesto a emplearla?

DON JUAN.

A emplearla estoy dispuesto.

ABEN-SAID.

Eso Jacob le tí espera.

DON JUAN.

¿Mas cuál ha de ser el premio?

ABEN-SAID.

Si le entregas esta plaza,
si sus huestes conduciendo
hasta el Betis caudaloso
extiendes su vasto imperio,
tuyos serán de León
y de Castilla los reinos.

DON JUAN.

Acepto, y a mi palabra
quiero siga el cumplimiento.
Entregada a mi cuidado
la puerta de tierra tengo:
mañana cuando la noche
extienda su escuro velo,
con sigilo la abriré,
vosotros estad dispuestos,
y al mirar lucir en ella
de débil luz los reflejos,
sabed, que sin combate
el castillo será vuestro.

ABEN-SAID.

¿Eso don Juan nos prometes?

DON JUAN.

Esto, Aben-Said, prometo.

ABEN-SAID.

Pues llevo tan feliz nueva
al caudillo sarraceno.
A mañana. Ala te guarde.

DON JUAN.

Adios... Prudencia y secreto.
(Vase Aben-Said por la puerta secreta.)

DON JUAN.

(Solo). Al fin, logrados veré
mis ambiciosos deseos.
Mas vamos pronto a la justa
antes que adviertan...
(Abre la puerta y retrocede viendo llegar á Guzmán.)
¿Qué veo?
Guzmán se dirige aquí.
¡Cuan alterado aquel pliego
leyendo viene!... Me ha visto...
¡Que miradas!... Esperemos.

ESCENA VII.

DON JUAN, GUZMÁN.

GUZMÁN.

¿Vos aquí, señor infante?

DON JUAN.

¿A qué tanta admiración?

GUZMÁN.

¡Retirado y solo estáis
cuando todos, en redor,
de ver tan brillantes fiestas
aprovechan la ocasión!
¿No quereis, señor honrarlas?

DON JUAN.

El honrado fuera yo;
mas no es de extrañar las deje
pues tambien las dejáis vos:
vos, Guzmán, cuya presencia
les diera tanto esplendor.

GUZMÁN.

La sangre de nuestros reyes
ilustra vuestro blason,
y mal puedo donde estéis
oscureceros, señor.
Demas, que justos cuidados
reclaman hoy mi atención,
y cuando me habla el deber
tan sólo escucho su voz.

DON JUAN.

¿Teméis por dicha, Guzmán,
el nuevo asedio?

GUZMÁN

Eso no;
que jamás ante el peligro
desmaya mi corazón.
Todo en buena y noble lid
lo espero de mi valor;
mas do la espada no alcanza
llega tal vez la traición.

DON JUAN.

¡La traición!

GUZMÁN.

¿Os asombráis?
Razón tenéis, vive Dios;
y yo me asombro también
al mirar algún traidor.

DON JUAN.

¿Acaso habéis descubierto?...

GUZMÁN.

No... nada... es suposición.
Mas ya que solos estamos,
pediros quiero un favor.

DON JUAN.

Hablad.

GUZMÁN.

Lo veis: aunque fuertes,
pocos los soldados son
que encierra esta débil plaza
do en defensa de su Dios,
más que trofeos, esperan
de mártires el honor.
Que nosotros perezcamos
tal es nuestra obligación:
mas vos, hermano del rey,
su inmediato sucesor!...
No, jamás desdicha tanta
consentir pudiera yo.

DON JUAN.

En verdad, buen don Alonso,
pasmado oyéndoos estoy;
¿y á qué ese extraño discurso
se dirige en conclusión?

GUZMÁN.

¿Necesitaré decirlo?
¿Tan poco entendido sois?

DON JUAN.

¿Queréis salga de Tarifa?

GUZMÁN.

Eso espero.

DON JUAN.

Guzmán, no.

GUZMÁN.

Es forzoso.

DON JUAN.

¿Quién lo manda?

GUZMÁN.

De Tarifa alcaide soy.

DON JUAN.

Y yo infante.

GUZMÁN.

En otro sitio
seré vuestro servidor;
mas aquí reemplazo al rey:
¿quién es más, el rey ó vos?

DON JUAN.

Os comprendo, don Alonso:
no ocultéis vuestra intención.
De traidor antes el nombre
vuestra lengua pronunció:
¿soy ese traidor acaso?

GUZMÁN.

Vos lo sabréis si lo sois.

DON JUAN.

¿Pensáis?...

GUZMÁN.

Lo que vos pensareis,
eso, don Juan, pienso yo.

DON JUAN.

Explicaos.

GUZMÁN.

Es inútil:
dispensadme ese rubor.

DON JUAN.

Vive el cielo, tal injuria...
Explicaos, ó si nó...

GUZMÁN.

¿Lo queréis?—Ved esta carta.

DON JUAN.

¿Y bien, qué?

GUZMÁN.

Noticias son
de Fez... Un secreto amigo,
privado de Aben-Jacob,
me avisa que cauteloso
aquí nos vende un traidor.
¿Queréis ahora que os diga,
aquí para entre los dos,
quien es?

DON JUAN.

Alguna calumnia.

GUZMÁN.

Vos sois, don Juan.

DON JUAN.

¿Yo?

GUZMÁN.

Sí, vos.

DON JUAN.

¡Yo!

GUZMÁN.

Si no lo declarara
la carta, esa turbación,
ese rubor, esos ojos
lo dijeran.

DON JUAN.

¡Oh furor!
¿y porque un moro lo diga?...

GUZMÁN.

No lo dice él solo, no.

DON JUAN.

¿Quién mas?

GUZMÁN.

Colocad la mano,
don Juan, en el corazón:
recordad los hechos vuestros:
ese es vuestro acusador.

DON JUAN.

¿A un infante de Castilla
así habláis con torpe voz?

GUZMÁN.

Por ser hermano del rey
así os hablo, que si nó
ya estuvierais á estas horas
colgado de aquel balcón.

DON JUAN.

¡Que sufra tal insolencia!

GUZMÁN.

¿Saldréis, en fin?

DON JUAN.

¿Cuándo?

GUZMÁN.

Hoy.

DON JUAN.

¿Y no teméis mi venganza?

GUZMÁN.

Cumpla yo mi obligación
y lo que fuere después
allá lo dispondrá Dios.

ESCENA VIII.

DICHOS, DON PEDRO.

DON PEDRO. *(Acudiendo apresurado.)*

Padre, á las armas: se acerca
de la ansiada lid la hora.
Por el lejano horizonte
la hueste enemiga asoma:
entre el polvo que levanta
su marcha atrevida y pronta,
con la luz del sol heridas
brillan sus lucientes cotas,
y en alas del viento llega
el ronco son de sus trompas.
Nuestros guerreros llevando
en sus ojos la victoria,
cual si fuesen á un festín
el alto muro coronan;
y allí con gritos de guerra
al odiado infiel provocan,
blandiendo con fuerte mano
las espadas cortadoras.
Venid, que para vencer
vuestra vista aguardan sola.

GUZMÁN.

Bien, me agrada ese ardimiento:
nunca yo esperé otra cosa:
cada día de batalla
un día será de gloria.
(Se oye á lo lejos un rumor que se va acercando por grados.)
¿Mas, qué rumor?...

DON PEDRO.

Son las voces
que el entusiasmo denotan
con que corren ardorosos...

GUZMÁN.

No... la causa ha de ser otra...
Silencio... ¿Oís?... Muera, dicen.

DON JUAN.

¡Muera!

GUZMÁN.

Sí.
(Abre un balcón y miran.)
Mirad... furiosa,
la plebe aquí se encamina...
Arrastra á un hombre... Sus rotas
vestiduras manifiestan
que es un moro.

DON JUAN.

¡Un moro!

GUZMÁN.

¿Y osan?...

DON JUAN.

(¿Será acaso Aben-Said?) *(Aparte.)*

GUZMÁN.

(¡Oh! ¡cuál su faz se trastorna!
(Aparte observando á don Juan.)
¡Qué sospecha!)—Pronto... vamos...
Sepamos quién ocasiona...

ESCENA IX.

DICHOS, DOÑA SOL.

DOÑA SOL.

¡Ah! Padre, os encuentro al fin:
huid, huid sin demora:
que el alborotado pueblo
vuestra vida, en su ira loca,
viene pidiendo.

DON JUAN.

¡Mi vida!

DON PEDRO.

¡Cielos!

GUZMÁN.

¿Qué decís?

DON JUAN.

Me ahoga
la rabia.

DOÑA SOL.

Que muera dicen
con furor mil y mil bocas.
Salvadle... ¡Cielos!... Ya suben...
¡Ay! una hija os implora...
Defendedle.

DON PEDRO.

Os lo prometo.

GUZMÁN.

Nada temáis, Sol hermosa.
¿Quién podrá donde yo mando
atreverse á su persona?

ESCENA X.

DICHOS, NUÑO, SOLDADOS, PUEBLO.

NUÑO.

Aquí está... miradle... á él.

PUEBLO.

¡Muera el traidor!

DON PEDRO.

(Desnudando la espada y colocándose delante de don Juan.)
Si alguien osa...

GUZMÁN.

Tened.

NUÑO.

Dejad que llevemos
ese infame á la picota...

GUZMÁN.

¡Nuño!

NUÑO.

Señor.

GUZMÁN.

¡Y te atreves!...

NUÑO.

Es que... se ven tales cosas...
Señor, os lo tengo dicho:
aquí se arman mil tramoyas:
y ese traidor...

GUZMÁN.

¡El infante!

NUÑO.

El infante... ¿Qué me importa?
sino al lucero del alba,
sin arredrarme en más retóricas,
si le hallo en un mal fregado,
le colgaré de una horca.

GUZMÁN.

¿Pero qué?...

NUÑO.

Que vendo al muro
tope de manos á boca
con cierto moro de Fez
aún más traidor que Mahoma.
Quiere escapar... le detengo...
viene gente... le interrogan...
se turba... declara al fin...
¡Lo que yo decía, toma!
Que para entregar la plaza
ese traidor que deshonra
su sangre, ese nuevo Dolfos,
aún más vil que el de Zamora,
se ha vendido al marroquí.

DON JUAN.

Miente.

NUÑO.

No: que muchas otras
habéis hecho.

GUZMÁN.

Nuño, basta.
Reportaos. ¡No os sonroja
así sospechar de un noble
á quien sangre real abona?
¿Por sólo el dicho de un moro
creéis que tan fea nota
eche en su fama un guerrero
que hermano del rey se nombra?
No, no: sabed que don Juan
marcha de Tarifa ahora
a pedir al rey don Sancho
que sin tardar nos socorra.
Conociendo el mismo ha poco
cuánto este socorro importa,
ir se ofrecía á Sevilla
con riesgo de su persona.
¿No es verdad, don Juan?

DON JUAN.

Mas yo...

GUZMÁN. *(Bajo y con energía á don Juan.)*

Si vivir os acomoda,
decid, infante, que sí;
pues de otra suerte os ahorcan.

DON JUAN.

Así es... Compartir quería
con vos la muerte o la gloria;
mas imperioso deber
hoy me aleja de esta costa,
y sólo porque así os sirvo
mi alma con él se conforma.
Marcho ahora mismo.

DOÑA SOL. *(Aparte.)*

(¡Dios mío,
lejos de él!)

DON PEDRO. *(Aparte.)*

(¡Ah! me la roban!)

NUÑO. *(Aparte.)*

(Con todo, mejor sería
meterle en una mazmorra.)

DON JUAN.

Ven, hija. *(A doña Sol.)*

DON PEDRO.

¿Sol, me dejáis? *(Bajo.)*

DOÑA SOL.

Es separación forzosa.

DON JUAN.

Quedad con Dios.

GUZMÁN.

Él, don Juan,
os guarde.

NUÑO.

(Bajo una losa.) *(Aparte.)*

ESCENA XI.

GUZMÁN, DON PEDRO, NUÑO, SOLDADOS, PUEBLO.

(Óyense á lo lejos clarines que tocan al arma.)

GUZMÁN.

¿Oís, soldados? La sonora trompa
ya nos llama á la lid: corramos luego,
y alarde haciendo de guerrera pompa,
al brazo no hay que dar paz ni sosiego:
pechos infieles nuestra espada rompa,

sus tiendas de oro y seda trague el fuego,
y véanos trocar la mar cercana
en otra mar de sangre musulmana.
No os asusten los fieros escuadrones
que en torno al muro su furor ostentan,
que al número no atienden los leones
cuando en débil rebaño se ensangrientan:
siempre los esforzados corazones
sus contrarios combaten, no los cuentan:
seguidme, y descargando golpes ciertos,
los contaréis mejor después de muertos.
¿Españoles no sois? pues sois valientes:
á fuer de castellanos sois leales:
ni al peligro jamás volvéis las frentes,
ni os pueden abatir hados fatales:
antes que aquí rendidos, hoy las gentes
verán vuestros honrosos funerales,
renovando con ínclita constancia
las glorias de Sagunto y de Numancia.
Sí, castellanos: si el rigor del cielo
negase á nuestras armas la victoria,
en el trance fatal, para consuelo,
nos queda siempre de morir la gloria:
guarde este ardiente ensangrentado suelo
de Tarifa tan solo la memoria,
y conquiste el Alárabe entre asombros
montones de cadáveres y escombros.
Pero no, no será: ya vuestros ojos
en sacrosanta llama ardiendo veo,
y alzar vuestras espadas con despojos
en estos muros inmortal trofeo:
dejándolos do quier con sangre rojos,
el moro llore este fatal bloqueo;
y estrechado entre el mar y nuestras lanzas,
completen hierro y mar nuestras venganzas.
Venid, que desde el alto firmamento,
el Dios por quien lidiamos ya nos mira,
y dando á nuestras almas ardimiento,
lanza al infiel los rayos de su ira.
Nuestras hazañas, desde el regio asiento,
con nobles premios, el monarca admira.
¡Feliz quien por los dos su sangre vierte!
¡á morir ó vencer!

TODOS.

¡Victoria ó muerte!

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

La misma decoracion que en el primer acto.

ESCENA PRIMERA.

GUZMÁN, DOÑA MARÍA.

DOÑA MARÍA.

No vuelve, ¡ay cielos! no vuelve.
¡Madre infelice!

GUZMÁN.

Calmaos:
mostrad, por Dios, fortaleza,
y reprimid ese llanto.

DOÑA MARÍA.

¡Reprimir el llanto! ¡Yo!
¡Una madre! Al hijo amado
pierdo, y queréis... ¡Ah! vosotros,
hombres de hierro, gozaos
en la sangre; ved morir
sin duelo á hijos, hermanos;
pero al menos á las madres
dejadnos llorar, dejadnos.

GUZMÁN.

A par de vos tambien siento
mi corazón destrozado,
y no es menos mi dolor,
porque lo sufro y lo callo.
¿Pero somos por ventura
los únicos que en el campo,
combatiendo por la patria
perdieron los hijos caros?
Mil hay, sí, que cual nosotros
sienten los golpes infaustos
de la guerra, mil que lloran,
y lo ocultan sin embargo.
¿Queréis que en lágrimas viles
muestre los ojos bañados,
y en Tarifa de flaqueza
el infame ejemplo dando,
con lamentos importunos
siembre doquiera el desmayo?
¿Queréis que al mirarme caigan
las espadas de las manos,
y tantos fuertes guerreros
convierta en viles esclavos?
No, señora, no.

DOÑA MARÍA.

¡Qué bien
que discurre un inhumano!
¡Qué bien se encuentran pretextos
cuando un corazón de mármol
disculpa lo que no siente
con esos deberes vanos!
Mas soy madre: mi dolor
es legítimo, sagrado;
dad vos el hijo al olvido,
mi obligación es llorarlo.

GUZMÁN.

Llorad, pues; mas ocultad
el lloro en este palacio.
Yo también, luego que tienda
la noche el oscuro manto,
á solas aquí con vos
daré á mis lágrimas vado;
sin que nadie aquí lo sienta
en vuestro seno llorando,
veréis que también es padre
este rústico soldado.
¿Pero qué digo? tal vez

sin razón nos alarmamos.
Novel guerrero, don Pedro
por su audacia arrebatado,
dió rienda al bridón fogoso
persiguiendo al africano:
pronto volverá, sin duda,
ceñido de noble lauro,
en puro y sublime gozo
esas lágrimas trocando.
Ya Nuño salió en su busca:
demos treguas al quebranto;
no sin tener nuevas de él
no volverá el buen anciano.
¿Mas qué miro?... El es... ¡Ay!... ¡Solo!
Dadme valor, cielo santo.

ESCENA II.

DICHOS, NUÑO, SOLDADOS.

GUZMÁN.

¿Y bien, Nuño?

DOÑA MARÍA.

¿Y mi hijo?... Hablad...
¡Mi hijo!... ¿Qué es de él?

NUÑO.

¡Voto al diablo!
No lo sé.

GUZMÁN.

¿No lo sabéis?

DOÑA MARÍA.

¡Murió... murió... desdichado

NUÑO.

Tanto como eso no creo;
pero...

GUZMÁN.

Acabad.

NUÑO.

Todo el campo
he recorrido... busqué
su cadáver... ¡qué!... ni rastro.
Nada: ni vivo, ni muerto,
se le halla por ningún lado.

DOÑA MARÍA.

¡Dios mío!

GUZMÁN.

¿Pues, dónde?...

NUÑO.

¿Dónde?
Vive Dios, mucho me engaño,
ó está...

GUZMÁN.

Decid.

NUÑO.

Prisionero.

GUZMÁN.

¡Prisionero!

NUÑO.

Sí.

DOÑA MARÍA.

Pues vamos,
vamos al campo enemigo,
pronto, pronto, á rescatarlo.
Mis tesoros, mis preseas,
cuanto tengo, al africano,
si al hijo mío me vuelve,
prometo dar... No perdamos
tiempo, venid.

NUÑO.

¡Qué ocurrencia!
¿Por ventura es necesario?

GUZMÁN.

Sí, Nuño, sí... Marchad vos,
os doy este dulce encargo.
Id, y ofreced cuanto pida
al caudillo mahometano.

NUÑO.

¡Ir yo con esa embajada!
¿A la postre de mis años
rescatar con el dinero
lo que puedo á cintarazos?
No, señor: ¡bueno sería
teniendo acero en las manos!
Dejadme á mí... yo sabré...

GUZMÁN.

¿Qué intentáis?

NUÑO.

¡Toma! está claro:
si al chico nos quitó el moro,
de sus garras arrancarlo.
¡Pues cabalmente me pinto
yo solo para estos casos!
Voy esta noche á sus tiendas,
entro en ellas por asalto,

pego á diestro y á siniestro,
á este hiero, á este otro mato,
y queda antes que amanezca
el moro desbaratado.

GUZMAN.

O muy bien pereceréis.

NUNO.

Que perezca: ¡Vaya un daño!
Mejor: así como así
me estará bien empleado.
Porque yo tengo la culpa:
yo le levanté de cascos,
diciéndole: «Vamos, hijo,
á ellos, ya llegó el caso·
aquí se ha de ver á un hombre.
¡Castilla y viva Santiago!»
Y el que no lo necesita,
echó á correr como un rayo.
Eso sí, veto ya bruos,
¡qué valiente, qué bizarro!
Como que atrás me quedé,
y ya no le vi... ¡Y dejarlo
he podido en la estacada!
¡y sin él vivo he tornado!
no tengo honor ni verguenza
si hoy libre aquí no os le traigo.
Voy... ¿Mas que veo?... ¿No es él?

GUZMÁN.

¿Quien?

DOÑA MARÍA.

¡Mi hijo!

GUZMAN.

Sí... Apresurado
corre hacia aquí.

DOÑA MARÍA.

Sí... sí... él es.

GUZMAN.

Gracias, cielos soberanos.

ESCENA III.

DICHOS, DON PEDRO, ACUDE.

DOÑA MARÍA.

¡Hijo!

DON PEDRO.

¡Madre!

GUZMAN.

¡Amado Pedro!

DON PEDRO.

¡Padre querido!

NUNO.

Un abrazo.

DON PEDRO.

¡Nuño!

DOÑA MARÍA.

¡Al fin te vuelvo á ver!
¡Ah! ¿por qué has tardado tanto?
¿Estás herido?

DON PEDRO.

No, madre.

DOÑA MARÍA.

Ven otra vez á mis brazos.
No le hemos perdido, no.
Vedle... aquí está... ya le hallamos.
¿Lo ves, Nuño?

NUNO.

Sí, ya veo
que buen susto nos ha dado.

DOÑA MARÍA.

¡Hacernos así penar!
¿Dónde te hallabas ingrato?
¿No pensabas en tu madre?

DON PEDRO.

¡Ay! harto pensaba.

NUNO.

¡Bravo!
don Pedro, por la primera,
como un Cid habéis lidiado.

GUZMÁN.

Mas de lo que es menester;
pues buen guerrero no llamo
al que en la lid no reune
lo prudente á lo esforzado.

NUNO.

¿Y quién diablos, si es valiente,
se contiene peleando?

GUZMÁN.

Otra vez en la batalla
vendreis, don Pedro, á mi lado.
Mas ahora habréis menester

entregaros al descanso.
Venid.

DON PEDRO.

No puedo.

DOÑA MARÍA.

¿No puedes?

DON PEDRO.

Hoy mismo, señor, me marcho.

DOÑA MARÍA.

¿Te marchas?

GUZMÁN.

¿Dónde?

DON PEDRO.

Señor...
no me atrevo á pronunciarlo.

GUZMÁN.

¿Pues qué sucede?

DOÑA MARÍA.

Dí pronto.

DON PEDRO.

Si os he vuelto á ver, si os hablo,
lo debo, señor, tan solo
á la piedad del contrario.

GUZMÁN.

¡A su piedad!

DOÑA MARÍA.

¿Cómo?

DON PEDRO.

En mí
ved á un miserable esclavo.

GUZMÁN.

¿Pues qué, acaso prisionero?

DON PEDRO.

Sí.

DOÑA MARÍA.

¡Dios mío!

GUZMÁN.

¡Desgraciado!

NUÑO.

¿No lo dije?

DON PEDRO.

En la refriega
cayó muerto mi caballo.
Entonces de la morisma
por todas partes cercado,
contra tantos enemigos
procuro lidiar en vano.
Rota en mil trozos la adarga,
y rodando en tierra el casco,
sobre mi frente desnuda
ví cien alfanjes alzados.
Un moro me reconoce,
y grita al punto: «apartaos,
respetad á este guerrero,
pues le defiendo y le guardo.»
Era Aben-Comat, á quien
en días menos aciagos
con vos, después de vencido,
unió de amistad el lazo.
Mas llega el caudillo moro:
«eres mi esclavo, cristiano,»
dice, y al punto me cercan,
y mírome desarmado.
Sabiendo quién soy, pretende
hora entrar con vos en tratos
sobre mi rescate, y tiene
Aben-Comat este encargo.
Al pié del muro se encuentra
vuestro seguro esperando.

GUZMÁN.

¡Aben-Comat! Venga luégo.
Id... traedle... ya le aguardo.
(Vase un soldado.)

DON PEDRO.

A su sincera amistad
debo el placer de abrazaros:
pues que aquí le acompañara
del jefe Amir ha alcanzado,
mi palabra de volver
cuando él regrese empeñando.

DOÑA MARÍA.

¡Oh Dios! ¿y nos dejarás?

DON PEDRO.

Lo manda el honor sagrado.

DOÑA MARÍA.

¡Ah! nunca consentiré...

GUZMÁN.

Cese ya tu sobresalto,
María, nada receles,
pues hoy será rescatado,
Si el oro apetece Amir.

le dare tesoros tantos,
que pueda igualar con ellos
la pompa de un soberano.

DON PEDRO.

Amir en el campo moro
menos, señor, manda acaso,
que un traidor, baldón de España,
que está su estirpe infamando.

GUZMÁN.

¿Quién es?

DON PEDRO.

¡Don Juan!

GUZMÁN.

¡El infante!

DON PEDRO.

De aquí viéndose arrojado,
ha ofrecido al musulman
el apoyo de su brazo.

NUÑO.

¿No lo dije?... Si su cara
de Judas es el retrato.
¡Qué poco nos vendería
si le hubiéramos ahorcado!

GUZMÁN.

Suya la infamia será;
yo cumplí cual buen vasallo.

DON PEDRO.

A par del caudillo Amir,
por los moros acatado,
alzar le ví más que nunca
la frente orgulloso y vano.
Brilló al mirarme cautivo
feroz sonrisa en sus labios,
y retrataban los ojos
su corazón inhumano.

DOÑA MARÍA.

¡Ah! Me estremece.

GUZMÁN.

Se acerca
Aben-Comat, sosegaos.

ESCENA IV.

DICHOS, ABEN-COMAT.

ABEN-COMAT.

Salud, noble Guzmán.

GUZMÁN.

Dame los brazos,
generoso Comat.

ABEN-COMAT.

Dios sólo es grande:
El te proteja, castellano insigne.

GUZMÁN.

¡Cuán dulce á mi amistad es estrecharte
sobre este corazón! Tú solo, amigo,
la memoria de Fez grata me haces:
de los lazos que allí con vil perfidia
me tendiera un traidor, tú me libraste;
y hoy deteniendo los mortales golpes,
la prenda de su amor vuelves á un padre.
Gratitud para siempre.

ABEN-COMAT.

Amistad santa
nuestras almas, Guzmán, por siempre enlace.

DOÑA MARÍA.

Permite, Aben-Comat, que agradecida
bese tus plantas una triste madre.

ABEN-COMAT.

¿Qué hacéis?... ¡Ah! levantad... Eso, señora,
más bien que agradecer, es humillarme.

NUÑO.

¡Bien!

ABEN-COMAT.

¡Pero Nuño aquí!... Valiente anciano,
¿no te acuerdas de mí?

NUÑO.

Moro del diantre,
más de lo que quisiera.

ABEN-COMAT.

¿Siempre guardas
á los míos rencor?

NUÑO.

¡Sí, voto á sanes!
solamente á tí no.

ABEN-COMAT.

La mano.

NUÑO.

Toma.
(Aparte.) Lástima que este moro no se salve.

GUZMÁN.

Y bien, Aben-Comat, di tu embajada.

Si á proponerme vienes el rescate
del hijo que idolatro, hablar ya puedes.
Estados tengo que señor me llamen,
ricos tesoros en mis arcas guardo
que á comprar todo un reino son bastantes:
si Amir los apetece, suyos sean;
pues mientras este acero no me falte,
y existan en España pueblos moros,
riquezas, vive Dios, no han de faltarme.

ABEN-COMAT.

No exige tanto Amir: antes desea
que esos estados y tesoros guardes.
Al hijo te dará, y á par, si quieres,
con él nuevos estados y caudales,
que en África encumbrando tu fortuna,
á los más altos príncipes te igualen.
Una cosa no más pide.

GUZMÁN.

¿Cuál? Dila.

ABEN-COMAT.

Que el fuerte de Tarifa has de entregarle

GUZMÁN.

¡Yo entregar á Tarifa!

DOÑA MARÍA.

¡Oh Dios!

NUÑO.

Infamia.

DON PEDRO.

¿Eso á Guzmán propones, miserable?

GUZMÁN.

Dale gracias, Comat, al ser mi amigo,
y á que el seguro que te dí te ampare;
pues nadie osara hacerme tal propuesta,
sin que la torpe lengua le arrancase.

ABEN-COMAT.

Modera ese furor, Guzmán, y advierte...

GUZMÁN.

Sólo advierto que quieres infamarme.
¡Tú proponerme á mí!... ¿No me conoces?
¿Qué hicieras tú, si en mi lugar te hallases?

ABEN-COMAT.

¿Yo?... Dejemos inútiles preguntas.
¿Puedo acaso saber?...

GUZMÁN.

Harto lo sabes;
y que, cual yo rehuso, rehusaras
diciendo está el rubor de tu semblante.

ABEN-COMAT.

Sólo de quien me envía los mandatos
fiel debo aquí cumplir, y sin examen.

GUZMÁN.

Pues lleva á quien te envía, por respuesta,
que, cual cumple á mi gloria y á mi sangre,
para entrar en Tarifa ha de servirle
de sangriento camino mi cadáver;
y que sus condiciones yo desprecio,
como también desprecio á quien las hace.

ABEN-COMAT.

Piénsalo bien, Guzmán: tuya es Tarifa;
tú solo con valor la conquistaste;
hora con tus tesoros la sostienes,
la defienden tus deudos y parciales,
nada á tu rey le debes.

GUZMÁN.

Ten la lengua:
que no discurren tanto los leales.
A Tarifa guardar juré en su nombre,
y nunca hombres cual yo juran en balde.

ABEN-COMAT.

¡Ah! duélate el destino que le espera
en África á tu hijo. ¿Que allí arrastre
la vil cadena dejarás que á un tiempo
sus fuerzas mengüe y su deshonra labre?
¿Mientras en la abundancia aquí te goces,
que sufra dejarás la sed, el hambre,
y lejos de su patria acaso encuentre
temprana sepultura entre arenales?

GUZMÁN.

Moro, como quién es, al hijo mío
en África yo espero se le trate.

DON PEDRO.

¿Y qué importa, señor? Dejad que apuren
esas fieras en mí sus crueldades.
¿Trátase del honor, de patria y gloria,
y en mi triste existir puede pensarse?
¿Un inútil guerrero que sin fuerzas
rendir se deja en el primer combate,
con la suerte de un reino osara acaso
ponerse en parangón un solo instante?
No, no, jamás... Señor, á vuestro hijo
ya no miréis en mí... Soy un infame,
un vil esclavo soy... Mi cobardía
con la cadena vil justo es que pague;
y en tamaño baldón, no pertenezco
á la sangre inmortal de los Guzmanes.

DOÑA MARÍA.

¡Qué oigo, hijo! ¡Oh Dios! ¿Quieres que muera
esta madre infeliz!

DON PEDRO.

Madre, de admiro:
no se quieran aquí lágrimas viles,
se necesitan pechos indomables.
¿Tarifa há menester mi sacrificio?
Mi sacrificio, pues, no se retarde.

DOÑA MARÍA.

¡Ah!

GUZMÁN.

Bien, hijo, muy bien... Ven á mis brazos:
eres digno de mí, eres mi sangre.
Lo ves, Aben-Comat; puedes la infamia
á otra parte llevar, que aquí no cabe.

ABEN-COMAT.

Ilusos, delirais. ¿Pensais acaso
que ni aun así Tarifa ha de salvarse?
¿Perdéis por ella libertad y vida!
¿Para qué, si es su ruina inevitable?
Mirad esas legiones que la asedian:
pequeña muestra son de las falanges
que pueden sobre España el mauritano
lanzar de sus ardientes arenales.
Ya se congregan en inmensas huestes
los hijos del desierto: ya el alfanje
desenvainan vengador cuantos respiran
desde el fecundo Nilo hasta el Atlante;
y tantos son, que con las flechas pueden
oscurecer el dia sus enjambres.
¿Contra tanto poder Tarifa acaso
espera resistir? Espera en balde.
Caerá, logrando sólo entre sus ruinas
sus necios defensores sepultarse.

GUZMÁN.

Mas caerá con honor; pero cayendo,
nuestra fama y virtud serán más grandes.
No es la gloria tan sólo del que vence,
esto también del que lidió constante;
y tal vez sobre ruinas, más lozanas
suelen crecer las palmas inmortales.
También cayó Numancia: en sus escombros
las alas tendió el águila triunfante;
mas sólo allí vergüenza alcanzó Roma,
y Numancia es honor de las edades.
¿Piensas que nuestros pechos amedrentas
de ese inmenso poder haciendo alarde?
Moro, te engañas: españoles somos
que do más riesgos hay, menos se abaten:
su muerte cierta ven, y no desmayan,
pueden vencidos ser, mas no cobardes;
y siempre superiores al destino,
lauros, donde otros mengua, encontrar saben.

ABEN-COMAT.

¿Luego hoy tus esperanzas llegan sólo
á perecer con gloria en el combate?

GUZMÁN.

No, que aspiro á vencer. Dios por quien lidio
me prestará la fuerza que me falte;
y dispuesto á morir, la palma aguardo.
De tus inmensas huestes no te jactes.
¿Ves los pocos guerreros que me cercan?
del triunfo en la esperanza todos arden;
y ser un héroe cada cual creyendo,
de los tuyos por mil piensa que vale.

ABEN-COMAT.

Guzmán te admiro, aunque á la par me duele
tu ceguedad funesta.

GUZMÁN.

No te canses;
que esto exige mi honor, y esto resuelvo.
Vuélvete, Aben-Comat, á tus reales,
y lleva á tu caudillo mi respuesta.
Nuño, le seguirás; y del rescate
tratarás con Amir: cuantos tesoros
hoy tengo en mi poder, ofrezco darle;
pero si mis ofertas despreciando,
á devolverme el hijo se negase,
si cual esclavo al Africa le lleva,
del Africa yo mismo iré á sacarle. *(Vase.)*

ESCENA V.

DOÑA MARÍA, DON PEDRO, ABEN-COMAT, NUÑO.

ABEN-COMAT.

Oidme, doña María:
si al hijo prenda del alma,
ansiais conservar, venced
esa bárbara constancia.
Ved que peligra su vida.

DOÑA MARÍA.

¡Oh Dios!

DON PEDRO.

¿Qué decís?

NUÑO.

¿Osaran?

ABEN-COMAT.

Mi intento ocultaros era

el riesgo que le amenaza;
mas ya es preciso sepáis...

DOÑA MARÍA.

Hablad: no me ocultéis nada.

ABEN-COMAT.

Don Juan en el campo moro
cual dueño absoluto manda;
y aun Amir, obedeciendo
las leyes de su monarca,
sus consejos, sin osar
contradecirlos, acata.
Si al real vuelve don Pedro
sin que Tarifa nos abra
sus puertas, lo temo todo
de su implacable venganza:
en mi presencia ha jurado
sacrificarlo á su rabia.

DOÑA MARÍA.

¡Ah! lo hará... sí... le conozco:
ninguna maldad le espanta.

ABEN-COMAT.

Puesto que Guzmán desoye
mis amistosas palabras,
probemos si vuestro llanto,
si vuestros ruegos le ablandan.
Aprovechad los instantes
que aún de estar aquí me faltan:
ved que si llego á marchar,
si don Pedro me acompaña,
por más que estorbarlo quiera
mi amistad acrisolada,
segará tal vez hoy mismo
un cuchillo su garganta. *(Vase.)*

ESCENA VI.

DOÑA MARÍA, DON PEDRO, NUÑO.

DOÑA MARÍA.

¿Qué dice?... ¡Oh cielos!... ¡Morir
el hijo de mis entrañas!
¡y yo lo consentiría!
¡Y yo marchar le dejara!
No, no será, si primero
de mis brazos no le arrancan.

DON PEDRO.

Calmaos, madre.

NUÑO.

Señora...

DOÑA MARÍA.

Vamos, vamos sin tardanza,
no perdamos tiempo... Vea
tu padre mi pena amarga...
y tú tambien, Nuño, ven:
vamos los dos á sus plantas.
No desoirá nuestros ruegos;
y si estos ruegos no bastan,
cuantas madres en Tarifa
presencian hoy mi desgracia,
á nosotros se unirán
en triste llanto bañadas.

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

La misma decoracion que en los actos anteriores.

ESCENA PRIMERA.

NUÑO, ABEN-COMAT.

ABEN-COMAT.

¿Entró por fin, doña Sol?

NUÑO.

Mi palabra te cumplí:
con sigilo, cual deseas,
la acabo de introducir;
y en una secreta estancia
está no lejos de aquí.

ABEN-COMAT.

Bien... ¿nada sabrá Guzmán

NUÑO.

Nada. Mas ¿diras al fin
qué extraña venida es ésta?
¿qué es lo que quiere decir
este misterio?

ABEN-COMAT.

Tal vez
se salve don Pedro así.
Prenda le se halla hace tiempo
de ese bello serafin;
y puesto que en mi mensaje
tan poco dichoso fuí,
amor con dos bellos ojos
será acaso mas feliz.

NUÑO.

¿Pero lo sabe don Juan?

ABEN-COMAT.

Él lo quiere.

NUÑO.

¡Malandrín!
Alguna nueva tramoya;
me pesa ya consentir...

ABEN-COMAT.

En que se hablen dos amantes
no hay peligro.

NUÑO.

A veces sí;
y en cuanto don Juan dispone
hay oculto algun ardid.

ABEN-COMAT.

Bien... si temes...

NUÑO.

Ya ha venido;
y es tan buena, tan gentil...
Trabajo cuesta el creerla
hija de padre tan ruin:
no cabe en su corazón
ningún pensamiento vil,
ni en don Pedro mucho menos...
Con que pecho al agua, y...

ABEN-COMAT.

Esta secreta entrevista
debe, Nuño, decidir
si habrá de volver don Pedro
al campo del marroquí,
ó bien quedarse ya libre

en Tarifa; y pues salir
me es fuerza antes que se oculte
el sol, corre, y que por tí
no se pierda tiempo.

NUÑO.

¿Al cabo
te marchas?

ABEN-COMAT.

Me anuncia Amir
que al nuevo dia embarcarme
me manda Jacob.

NUÑO.

Pues dí:
¿no podrias retardar?...

ABEN-COMAT.

Con ser tan fuerte adalid,
si en obedecer tardase,
cayera, triste de mí,
pronto al suelo mi cabeza.

NUÑO.

Pardiez, que hila muy sutil
vuestro califa: á nosotros
no nos manda el rey así:
de nobles fueros gozamos;
y alta siempre la cerviz,
no dejamos que nos quiten
la cabeza así en un trís.

ABEN-COMAT.

Esto nuestra ley ordena.

NUÑO.

Sea en buen hora; que al fin
en algo se debe un moro
de un cristiano distinguir.
Mas voy luégo por la infanta.

ABEN-COMAT.

Traerla puedes aquí;
y cuida de que también
don Pedro pueda venir. *(Vase.)*

ESCENA II.

ABEN-COMAT.

Con una infernal astucia
don Juan calculó sus planes.
De una madre los lamentos,
los halagos de una amante,
más que el temor de la muerte
serán hoy sus auxiliares;
pero él de los otros juzga
por su corazón infame,
y estos pechos á la voz
del honor tan solo laten.
Con repugnancia obedezco;
mas si don Pedro aceptase,
serviré á un tiempo al califa
y lograré que él se salve.

ESCENA III.

ABEN-COMAT, DOÑA SOL.

ABEN-COMAT.

Venid, venid, Sol hermosa...
¿Mas por qué en vuestro semblante
de inoportuno dolor
miro impresas las señales?
¡Vais á ver al noble objeto
de un amor puro, constante,
y miro esos tristes ojos
en lágrimas anegarse!
Jóven, gallardo, valiente,
en merecimientos grande,
digno es don Pedro de vos,
y sola vos podéis darle
el galardón que merecen
su virtud, sus altas partes.
¿Por qué, pues?...

DOÑA SOL.

Sí, lo confieso:
sus prendas, nobles, brillantes,
con encanto irresistible
consiguieron cautivarme.
Siendo suya, mi ventura
envidiarían los ángeles;
mas no puede á tanta costa
esa ventura aceptarse.

ABEN-COMAT.

Sé que un triste sacrificio
exige de él vuestro padre;
¿mas quién para poseer
tal tesoro?...

DOÑA SOL.

¡Medio infame!
tan vil traición no consiente
la hidalguía de su sangre;
y si capaz fuese de ello
yo dejaría de amarle.

ABEN-COMAT.

Considerad...

DOÑA SOL.

¿Y he de creer
que él á Tarifa entregase?
¿Premio me hacen de quien vendida
á su patria, vil, cobarde?
¿Y he de ser yo quien proponga?...
¡Ah! fuera un horrible enlace
comprando á tal precio... nunca...
Consentir en él no es dable.

ABEN-COMAT.

Mas si peligra su vida...

DOÑA SOL.

Aun estremecer me hacen
estas horribles palabras
«O de esa ciudad me abre
la puerta, y suya es tu mano,
ó su cabeza un alfanje
divide luego...» Esto dijo
con voz terrible mi padre...
Y me estremecí... A sus plantas
me arrojé... Con abundante
llanto las rogué... Mis súplicas,
mi lloro, todo fué en balde.
¡Ah! sin tan fiera amenaza,
cielo santo, bien lo sabes,
no viniera á ser aquí
mensajera de maldades.

ABEN-COMAT.

Calmaos... Oid tan solo
esa pasión que en vos arde.
Don Pedro viene... Mirad
que es tiempo aún de salvarle,
y á decretar veis ahora
ó su muerte ó su rescate. *(Vase.)*

DOÑA SOL.

¿Qué haré? ¿Qué diré? Dios mio,
mi espíritu vacilante
sostened... dadme valor,
ó de este abismo sacadme.

ESCENA IV.

DOÑA SOL, DON PEDRO.

DON PEDRO.

Sol, lucero de mis ojos,
¿es verdad que torno á veros?
Cesando ya mis enojos,
¿me es permitido ofreceros
el corazón por despojos?
A esas plantas permitid...

DOÑA SOL.

¡Ah! de mí, don Pedro, huid.

DON PEDRO.

¡Huir cuando al colmo llega
mi dicha!... No, recibid...

DOÑA SOL.

Un funesto error os ciega.
Huidme, sí.

DON PEDRO.

¿Qué terror
altera vuestro semblante?

DOÑA SOL.

Hoy mi padre en su furor...

DON PEDRO.

¿Sabe ya mi amor constante?

DOÑA SOL.

Es vuestra muerte ese amor.

DON PEDRO.

Entiendo: injusto, insensible,
le ofende mi pura llama.

DOÑA SOL.

¡Pluguiese á Dios!... Preferible
fuera su enojo inflexible.

DON PEDRO.

¿Eso decís á quien ama?

DOÑA SOL.

Esto quien os ama os dice.

DON PEDRO.

¿Cómo? Cuando nuestro amor
un padre no contradice...

DOÑA SOL.

Antes aprueba este ardor.

DON PEDRO.

¿Y osáis llamarme infelice?

DOÑA SOL.

¿Queréis más? El inhumano,
con despiadada ironía,
consiente en daros mi mano.

DON PEDRO.

¿Qué escucho? ¡Al fin seréis mia!

DOÑA SOL.

¡Ah! no os mostréis tan ufano.
Sí, vuestra ya puedo ser;
¿pero sabéis á qué precio
me tenéis que poseer?

DON PEDRO.

Todo lo prometo hacer
por un bien que tanto aprecio.
Decidme dónde en España,
fuera de ella, hay una hazaña
que emprender por vos yo pueda:
si el corazón no me engaña,
nada hay que á mi ardor no ceda.

DOÑA SOL.

Hora camino el honor
para obtenerme no es.

DON PEDRO.

¿Cuál?

DOÑA SOL.

Otro lleno de horror.

DON PEDRO.

¿Qué me es preciso hacer, pues?

DOÑA SOL.

Es preciso... ser traidor.

DON PEDRO.

¡Traidor!

DOÑA SOL.

Sí... Sabéislo ya.

DON PEDRO.

¡Cielos! ¡aterrado estoy!

DOÑA SOL.

Dispuesto el altar está:
si a Tarifa entregáis hoy,
si á la patria, al soberano,
si la santa ley de Dios
vender consentís villano,
unida quedo con vos.
¿Aceptáis?... Esta es mi mano.

DON PEDRO.

Señora, ¿me conocéis?

DOÑA SOL.

Porque os conozco sobrado
por vos la respuesta he dado.

DON PEDRO.

¿Por mí respondido habéis?
¿Queréisme pues deshonrado?

DOÑA SOL.

¿Eso receláis de mí?
Atenta á vuestro decoro,
vuestra muerte preferí,
porque para vos creí
la honra el mayor tesoro.

DON PEDRO.

Ahora sí, Sol hermosa,
conozco que me adoráis:
en esa respuesta honrosa
de vuestra llama amorosa
la mejor prueba me dais.

DOÑA SOL.

Al precio de vuestra fama
no compro yo mi ventura;
mas esta mujer que os ama,
¡ay triste! si no os infama,
os da una muerte segura.

DON PEDRO.

¿Y qué me importa el morir?
con mi honor he de cumplir,
y pues no os prefiero á vos,
menos lo haré, vive Dios,
con un mísero existir.
Don Juan me ha juzgado mal
si al poder de esa belleza
piensa hacerme desleal:
ni he de perder mi firmeza,
ni ha de faltarme un puñal;
que aunque es inmenso mi amor
sabré dar á mi querida,
de mí mismo matador,
más bien que un traidor con vida,
un cadáver con honor.

DOÑA SOL.

Y ella, aunque débil mujer,
así también te prefiere.
Firme cual tú sabrá ser;
y si te ha de envilecer,
cadáver también te quiere.
Mas puesto que tú pereces
por una causa tan bella,
que ella te imite mereces:
y no una sola, mil veces
debe morir tambien ella.
Y morirá, te lo jura
quien nunca supo mentir;
si en la tierra, con fe pura,
á tí no se logra unir,

se unirá en la sepultura,
y libres de todo afán,
nuestras almas subirán
una de otra al cielo en pos,
y felices se amarán
en la presencia de Dios.

DON PEDRO.

¿Que escucho? ¡mujer sublime!
tu grata voz de tal suerte
consuelo en el alma imprime,
que ya de su mal no gime,
y haces dulce hasta la muerte.
¡Pero tu morir!... jamás;
vive... Cuando de tí en torno
sembrando la dicha vas,
¿de su más precioso adorno
privar al mundo podrás?
Deja que yo solo muera:
dentro del pecho mezquino
me dice voz lastimera
que morir es mi destino
en mi tierna primavera.

DOÑA SOL.

No morirás si el acento
escuchas de quien te adora.
Libre aquí te ves ahora;
no vuelvas al campamento
do hallarás muerte traidora.

DON PEDRO.

¡Yo á mi palabra faltar!
no exijas eso de mí:
al real debo tornar
por más que me espere allí
la muerte fiera al llegar.

DOÑA SOL.

Mi ruego...

DON PEDRO.

Vano es en esto:
te lo digo con dolor.

DOÑA SOL.

¿Tan poco podrá mi amor?

DON PEDRO.

Aunque me sea funesto,
puede en mí más el honor.
Vé, y dile á tu padre fiero
que soy fiel á mi deber;
y que cual buen caballero,
sin tardanza á su poder
volverá su prisionero;
que pues al cielo le plugo,
prepare para mi cuello
de la esclavitud el yugo,
ó si más se goza en ello,
el hacha vil del verdugo.
Cautivo, tu de mis penas
sabrás templar los rigores;
y pensando en tus favores,
al ruido de las cadenas
yo cantaré mis amores:
ó si es mi suerte morir,
al dar el postrer suspiro
seré feliz si te miro,
creyendo aún que es vivir
si á tus ojos, Sol, espiro.

ESCENA V.

DICHOS, NUÑO.

NUÑO.

¡Ah! don Pedro, vuestra madre,
en lágrimas anegada,
á voces por el palacio
os busca ansiosa y os llama.
Vos, retiraos, señora,
que ya se acerca á esta estancia.

DOÑA SOL.

Don Pedro, en el campo moro
esta mujer os aguarda;
si mis súplicas allí
á un padre crüel no ablandan,
si no rompe vuestros hierros,
ú os diere muerte inhumana,
en tal extremo, yo sé
lo que amor y honor me mandan.
Adios.
(Vase.)

DON PEDRO.

Adios.—¡Oh cuál sufre
mi corazón! Si á mi amada
resistí, con una madre
dame, cielo, igual constancia.

ESCENA VI.

DON PEDRO, DOÑA MARÍA, NUÑO.

DOÑA MARÍA.

¡Ah! te hallo al fin, hijo mío.
Mírame desesperada.
Tu padre, ¡ay cielos! tu padre,
bárbaro, cruél, sin alma,
ha repelido insensible

mis maternales instancias.
En vano, en vano he regado
con triste llanto sus plantas;
ni le mueven mis suspiros,
ni mis lágrimas le apiadan.
El sólo me habla de honor,
de juramentos, de patria...
cual si una madre entendiera
esas mentidas palabras.
Mi honor, mi patria, mi dicha,
es mi hijo, mi prenda cara;
él es mi bien, mi tesoro,
y fuera de eso no hay nada.

DON PEDRO.

Si vos no entendéis, señora,
esas voces sacrosantas,
en el pecho de mi padre
con eco tremendo claman.
A vos os toca llorar,
dad al llanto rienda larga;
pero no exijáis, por Dios,
se cubra un Guzmán de infamia.
Si él entregase á Tarifa...

DOÑA MARÍA.

¿Y quién dice que tal haga?
¿No estás aquí? ¿Quién por fuerza
de nuestro lado te aparta?
¿Será que él mismo te entregue
á la horrible cimitarra?
No, no... Pues te trajo el cielo
do del peligro te salvas,
para correr á la muerte
ya de Tarifa no marchas.

DON PEDRO.

¡Ah! ¿qué decís?... ¿Olvidáis
que mi palabra empeñada?...

DOÑA MARÍA.

¡Siempre palabras, honor!

DON PEDRO.

Partir ese honor me manda.

DOÑA MARÍA.

Pues yo mando que te quedes;
yo, tu madre... Qué, ¿ya nada
puede una madre?... ¿Se oirán,
no sé que vanos fantasmas
y de una madre las quejas
sólo serán despreciadas?

DON PEDRO.

Pero mi padre...

DOÑA MARÍA.

¡Tu padre!
Si su protección te falta,
la mía te queda, sí,
y esta protección te basta.
Ven, sígueme... Yo conozco
una secreta morada
do no te podrá alcanzar
de tus verdugos la rabia.
Sabrán soy yo quien te oculto:
no me importa... Ni amenazas,
ni aun los más fieros tormentos
me harán descubrir tu estancia.
Ven, hijo, ven... ¿No es verdad
que vendrás?... Mira estas lágrimas...
Dame la mano... Ven... llega...
Tócalas... ¿Sientes cual bañan
esta mano ¡ay Dios! que beso,
y en la cual exhalo el alma?

DON PEDRO.

Por Dios, cesad... ¿Qué queréis?
Si aceptase mengua tanta,
ante mi padre, ante el mundo
¿cómo presentarme osara?
Volver al campo enemigo
es obligación sagrada:
lo prometí; y vale más
que mi vida, mi palabra.

DOÑA MARÍA.

Hijo digno de Guzmán,
no, no desmientes tu raza,
y tienes de dura roca,
cual tu padre las entrañas.
Marcha, pues, corre á morir,
si tanto el morir te agrada.
Deja que tu triste madre
en llanto aquí se deshaga,
y en su dolor... Mas no creas
permita que solo vayas.
Adonde quiera que fueres,
yo seguiré tus pisadas:
á tí me asiré cual yedra
que al árbol tenaz se agarra,
y cuando sobre tu cuello,
caiga del verdugo el hacha,
á un tiempo dividirá
con la tuya mi garganta,
regando la tierra en torno
nuestras dos sangres mezcladas.

DON PEDRO.

¡Ah! ¡qué horror!... No quebrantéis
de esa suerte mi constancia.
¿Por qué hablar de vuestra muerte,
si la mía no me espanta?

Cielos, piedad: dadme fuerzas,
que las que tengo me faltan.

DOÑA MARÍA.

¡Ah! ¿cedes al fin?

NUÑO.

No cede,
no, señora: ni esa mancha,
vive Dios...

DOÑA MARÍA.

Y tu tambien,
¡tu contra mí te declaras!

NUÑO.

¡Yo?... ¿Contra vos?... ¡Voto á tal!
¿No veis el llanto que arrasa
mis ojos?... ¡Nuño llorar!
¡Si Guzmán lo presenciara!
Mas ya sé lo que he de hacer:
secad, señora, esas lágrimas;
que yo salvaré á don Pedro.

DOÑA MARÍA.

¡Tú!

DON PEDRO.

¡Vos!

NUÑO.

Yo.

DOÑA MARÍA.

¿Como?... Di... Habla

NUÑO.

Él ha jurado volver;
mas yo no he jurado nada,
ni los soldados, ni el pueblo:
con que vaya al campo, vaya,
que yo lo sabré estorbar.

DON PEDRO.

¡Osaréis!...

NUÑO.

Sobre la marcha
junto á los míos, les cuento
el peligro que os amaga.

DOÑA MARÍA.

Sí... sí.

DON PEDRO.

Mas Nuño...

NUÑO.

Vereis,
veréis que bolina se arma:
no ha de haber uno en Tarifa
que á defenderos no salga;
y aunque se oponga Guzmán,
y el moro brame de rabia,
no hay remedio, os quedaréis
o es fuerza que el mundo se arda.

DOÑA MARÍA.

¡Ah! buen Nuño; sí, sí, corre:
no tardes... sálvale.

DON PEDRO.

Aguarda.

NUÑO.

¡Qué aguardar!... Podéis hacer
vos lo que os diere la gana;
que yo haré mi voluntad,
y nadie de ello me saca.
¡Dejar yo que le degüellen!
¡Esto solo nos faltaba! *(Vase.)*

ESCENA VII.

DOÑA MARÍA, DON PEDRO.

DON PEDRO.

¿Qué es lo que pretende hacer?
¡Ah! yo lo debo estorbar.
(Quiere seguir á Nuño.)

DOÑA MARÍA.

Detente.

DON PEDRO.

Dejadme.

DOÑA MARÍA.

No.
De este sitio no saldrás,
ó primero sobre el cuerpo
de tu madre has de pasar.

DON PEDRO.

¡Ah! *(Horrorizado.)*

DOÑA MARÍA.

¡Cruel! ves mi dolor,
¿y de él no tienes piedad?
¿En dónde está tu cariño?
No me quisiste jamás.

DON PEDRO.

¡Yo madre!

DOÑA MARÍA.

Deja este nombre,
que en tus labios está mal:
tú quieres, hombre insensible,
tú quieres verme espirar.
Pues quedarás satisfecho:
vé, no te detengo ya:
corre á la muerte; mas sabe
que tú la mía me das.

DON PEDRO.

¿Qué decís?... ¿Yo seré causa?...
Madre mía, perdonad.
Vencísteis, vencísteis.

DOÑA MARÍA.

¡Cielos!
¿Con que ya no partirás?

DON PEDRO.

¡Ay! ¿Al llanto de su madre
qué puede un hijo negar?

DOÑA MARÍA.

¡Ah!... bien... bien... te reconozco:
eres mi hijo... sí... serás
mi amor, mi consuelo... Ven,
ven á mis brazos.

DON PEDRO.

¡Qué afán!

DOÑA MARÍA.

Alégrate... ¿No ves yo
cuán contenta estoy?... Mi faz
no riegan ya tristes lágrimas:
todas secadas están.
¿Y tú también, hijo mío,
tú estás contento, es verdad?

DON PEDRO.

Yo... señora... ¡Mas mi padre!

DOÑA MARÍA.

¡Ah! no nos separará.

ESCENA VIII.

DICHOS, GUZMÁN.

GUZMÁN.

Abrazad, señora, al hijo;
hacéis bien: aprovechad
estos instantes que restan
á vuestro amor maternal,
que en breve debe partir.

DOÑA MARÍA.

¡Partir! ¡él!... ¡Ah! no, jamás.

GUZMÁN.

¡Jamás! ¿Qué decís?

DOÑA MARÍA.

Sabedlo;
de aquí no le arrancarán.

GUZMÁN.

Ved que Aben-Comat le espera.

DOÑA MARÍA.

Pues solo puede marchar.

GUZMÁN.

¡Solo!... Deliráis, señora.
No puede ser.

DOÑA MARÍA.

¿Quién podrá
estorbarlo?

GUZMÁN.

Su palabra
y su honor lo estorbarán.

DOÑA MARÍA.

Te engañas, hombre crüel.
Ese lenguaje falaz
no puede ya seducirle;
me ha prometido quedar.

GUZMÁN.

¡Él!

DOÑA MARÍA.

Sí.

GUZMÁN.

¡Qué decís!

DON PEDRO.

Señora...

GUZMÁN.

Don Pedro, ¿es esto verdad?

DON PEDRO.

Padre...

GUZMÁN.

Comprendo. ¡Oh baldón!
¡Oh flaqueza!... Bien está

señora, dejadme solos:
con él necesito hablar.

DOÑA MARÍA.

Y yo también necesito
velar sobre él.

GUZMÁN.

¿Recelais?

DOÑA MARÍA.

Sí, recelo que en mi ausencia. .

GUZMÁN.

Juro que antes de marchar
le vereis.

DOÑA MARÍA.

Pero...

GUZMÁN.

Esta es,
señora, mi voluntad.

DOÑA MARÍA.

Bien... me voy.—*(Aparte.)* (Mas los designios
vamos de Nuño á ayudar). *(Vase.)*

ESCENA IX.

GUZMÁN, DON PEDRO.

GUZMÁN.

Acércate... ¿Por qué lejos
así de tu padre estás?
¿Huyes cuando á partir vas,
mis abrazos, mis consejos?

DON PEDRO.

Señor...

GUZMÁN.

Ven... Dame la mano...
¡Vive Dios, temblar la siento!...
¿Qué se hizo aquel ardimiento
que ostentabas tan ufano?
¿Es miedo? ¿Es vergüenza? Di.
¡Ah! ¡mi pecho en furor arde!
¿Estoy mirando á un cobarde,
ó á un hijo digno de mí?

DON PEDRO.

¡Cobarde!... Si otro, señor,
esa pregunta me hiciera,
de existir dejado hubiera.

GUZMÁN.

Pues bien, ¿si tienes valor,
si hay en tu pecho virtud,
por qué temblar, y turbarte?
Pero comprendo... arredrarte
no puede la esclavitud...
Fué tu flaqueza ficción:
de tu madre viste el llanto,
y ahorrarle mayor quebranto
quisiste á su corazón.

DON PEDRO.

No, no... yo soy criminal,
y mi lengua os lo confiesa:
de no partir la promesa
hizo aquí mi amor filial.
Una madre lo exigía:
¿quién á una madre resiste?
Lloró, suplicó, y ¡ay triste!
conmigo morir quería.
¡Dadme un contrario, señor,
que á mi altiva audacia cuadre;
mas combatir á una madre!
¡Ah! no tengo ese valor.

GUZMÁN.

Y dime ¿si ese contrario
á tu vista se ofreciera,
si morir lidiando fuera
por la patria necesario;
y entonces, para guardar
una vida que infamara,
esa madre te mandara
la noble lid evitar:
á sus ruegos, á su llanto
¿cedieras con vil flaqueza?
¿Cegárate su terneza
hasta aceptar baldón tanto?

DON PEDRO.

¡Ah!

GUZMÁN.

No lo aceptaras, no.
Callas... te asusta esa mengua...
Mucho mejor que tu lengua,
tu silencio respondió.

DON PEDRO.

¿Con que es preciso cien dagas
clavar en su corazón?

GUZMÁN.

Cumplir con tu obligación,
eso es preciso que hagas.
En lo que el honor previene
se halla sólo el buen sendero:

oidos un caballero
para otra cosa no tiene.
¿Piensas tú que es este pecho
sordo de natura al grito?
También sollozo y palpito
en triste llanto deshecho:
también padezco al mirar
de una esposa á quién adoro
el justo dolor y el lloro
que no me es dado secar.
Tú, al menos, te marcharás,
y en el árido desierto,
ora estés esclavo ó muerto,
su pena ya no verás,
mas yo la tendré á mi lado,
oiré su queja incesante,
y de impío á cada instante
seré por ella acusado;
y para doble dolor,
deberé en mi afán prolijo
sufrir la falta de un hijo
y de una madre el furor.

DON PEDRO.

¡Ah! perdonad mi flaqueza:
me avergüenzo de mí mismo...
¿Mas para tanto heroismo
donde encontráis fortaleza?

GUZMÁN.

¿Qué, sólo el valor se muestra
por ventura en la batalla?
Ese fácilmente se halla,
pero hay más ruda palestra:
palestra , sí, donde son
inútiles peto y lanza;
que en ella á lidiar se lanza
sin defensa el corazón.
Dichoso mil veces fuera
el hombre, si su existir
á pelear y morir
tan solo se redujera:
su vida es el bien tal vez
que á menos afán le obliga
y cuanto más la prodiga,
alcanza más gloria y prez;
mas otro bien Dios le dió
que es fuerza conserve y ame;
pues un poco que derrame,
todo con él lo perdió.
Este bien es el honor,
será fantasma, quimera;
pero el mundo donde quiera,
á ese solo da valor.
Este te manda partir;
y aunque el dolor que me aqueja
detenerte me aconseja,
crimen fuera resistir.
Ni pienses que de otra suerte
tu vida salvar podrías;
siempre, Pedro, morirías:
pero de más triste muerte;
que do el honor muerto está,
no hay ya de vida esperanza;
y muerte es esa que alcanza
del sepulcro aún más allá.

DON PEDRO.

Basta... no vacilo... Adios
padre: do el honor lo exige
vuestro hijo se dirige,
y digno seré de vos.
Sólo os pido al ausentarme
en este instante fatal,
un favor inmenso.

GUZMÁN.

¿Cuál?
Dí.

DON PEDRO.

Que os dignéis perdonarme,
y me abracéis.

GUZMÁN

Hijo, sí.
Ven sobre este pecho, ven;
hijo, mi prenda, mi bien,
abraza á tu padre... así.

DON PEDRO.

¡Ah! siento en el corazón
un consuelo celestial.

GUZMÁN.

El ósculo paternal
recibe y mi bendición.
Recibe también el llanto
que de mis ojos te envío...
Perdonádmelo, Dios mío:
soy padre... ¡y le quiero tanto!

DON PEDRO.

¡Dios!... ¿qué veo? ¿Lloráis?... ¡vos!
¿Vos? ¡Guzmán!

GUZMÁN.

¿Nadie nos ve?
No... nadie... Llorar podré,
que estamos solos los dos.

DON PEDRO.

¡Oh dulce llanto! ¡Oh placer!
¡Mil veces feliz instante!

GUZMÁN.

De esos crueles distante,
puedo este llanto correr
deja, sin que á nadie asombre,
mi mal, que nadie vea,
que padre un momento sea:
despues volveré á ser hombre.

DON PEDRO.

¡Ay! aunque tuviera ciertas
mil muertes, ya con valor...
(Oyense voces del pueblo. Guzmán corre á mirar por el balcón.)

GUZMÁN.

¿Mas qué es esto?... ¿Qué rumor?...
Agolpados á las puertas
de este alcázar los soldados...
¿Qué podrá ser?

DON PEDRO.

¡Santo cielo!

GUZMÁN.

¿Te turbas?... ¡Ah! ¡qué recelo!

DON PEDRO.

Me olvidaba... Alborotados
por Nuño... vienen...

GUZMÁN.

¿A qué?

DON PEDRO.

No me atrevo...

GUZMÁN.

Dí.

DON PEDRO.

A impedir
que de aquí pueda salir.

GUZMÁN.

¡Ah! ¡maldicion! ¿Qué escuché?
¿Eso intentan?... Y tú, aleve,
traidor, perjuro, villano...

DON PEDRO.

Oponerme quise en vano;
que Nuño...

GUZMÁN.

¡Nuño! ¿Y se atreve?...
Mas yo sabré, juro á Dios,
castigar tanta osadía.

DON PEDRO.

Su afecto...

GUZMÁN.

Nos perdería
su infame trama á los dos.
Autorizada por mí
la va á creer toda España;
y este dia solo empaña
cuantas glorias adquirí.

ESCENA X.

DICHOS, DOÑA MARÍA.

DOÑA MARÍA.

¡Ah! ¡triunfamos, sí, triunfamos!
No partirás, hijo mío:
no, no saldrás de Tarifa;
que prestándome su auxilio,
todo un pueblo entusiasmado
te conserva á mi cariño.

DON PEDRO.

Madre...

GUZMÁN.

¿Qué es lo que decís?

DOÑA MARÍA.

¿Estáis ahí, padre inicuo?
No, no cumpliréis al fin,
este cruel sacrificio.
Abrazado aquí le tengo;
miradle bien; este es mi hijo:
quitármelo no esperéis:
venid, que ya os desafío.

GUZMÁN.

¿Osareis?...

DOÑA MARÍA.

¿Oís? ¿oís?
Del pueblo esos son los gritos;
del pueblo que más humano
que un padre, mas compasivo,
atiende á mi triste queja
y viene á romper sus grillos.
Vos le perdeis, yo le salvo;
ya triunfe de vos, impío.

GUZMÁN.

Pues no imagineis...

ESCENA XI.

DICHOS, NUÑO, SOLDADOS, PUEBLO.

NUÑO.

Entrad:
vedle allí... Salvadle, amigos.

PUEBLO.

¡Viva don Pedro!

NUÑO.

Sí, viva;
y ningún perro judío...

GUZMÁN. *(Con grande energía.)*

¡Nuño!

NUÑO. *(Aterrado.)*

¡Señor!...

GUZMÁN.

¿Qué tumulto
es este? ¿Qué ha sucedido?
¿Acaso ha logrado entrar
en la plaza el enemigo?

NUÑO.

No; pero...

GUZMÁN.

Pues si no es eso,
¿por qué de esta suerte os miro
entrar aquí? ¿Quién os llama?
¿O teméis ya ser vencidos?

NUÑO.

¡Temer nosotros!

GUZMÁN.

Pues bien,
acercaos... ¿Qué motivo?
¿Bajáis los ojos?... ¿Calláis?
¡Nuño! ¡Nuño!

NUÑO. *(Aparte.)*

(Está ya visto:
no hay medio de resistirle.)

GUZMÁN.

Algún infame designio
os trae aquí... lo conozco...
que si de vos fuera digno,
ni mudo estuviera el labio,
ni temblarais, fementido.

NUÑO.

¡Ah!... Sabed...

GUZMÁN.

Yo nada quiero
saber... Ignoro un delito
que debiera castigar...
Pero salid de este sitio.

NUÑO.

Bien... señor... os obedezco.

DOÑA MARÍA.

¿Qué veo?... ¿Cedéis?... ¡Indigno!
¿Así cumplís?... Pero yo
no cedo, no.

ESCENA XII.

DICHOS ABEN-COMAT.

ABEN-COMAT.

¿Qué he sabido?
Guzmán ¿estorbar pretendes
que tu hijo vuelva conmigo?

GUZMÁN.

¿Cuándo, moro, que un Guzmán
faltase á su fe has oido?
Ahí está: para seguirte
abierto tiene el camino.

DOÑA MARÍA.

No, no lo tiene... Primero
ha de pasar tu cuchillo
mi garganta... No, de aquí
no saldrá, no lo permito.
Soldados, ¿consentiréis
que un moro lleve cautivo
al hijo, sola esperanza
de un noble guerrero invicto?
¿Consentiréis que saciando
en él su rabia un inicuo,
vaya el triste á perecer
entre bárbaros suplicios?

PUEBLO.

No, no.

DOÑA MARÍA.

¿Queréis que se salve?

PUEBLO.

Sí.

GUZMAN.

Pues la[illegible], no me resisto;
se [illegible]... Ya, señora,
tenga libre á vuestro hijo.
Mas [illegible] juramento
ha hecho, y hay que cumplirlo.
El [illegible] espera á su esclavo;
y puesto que se le quito,
yo debo ocupar su puesto.
Aben-Comat, ya te sigo.

DON PEDRO.

¡Ah! ¿qué haceis?... Señor...

DOÑA MARÍA.

¿Qué dices?
¿Piensas que he de consentirlo?
Soldados, tenedle.
(Los soldados hacen ademán de adelantarse para detener á Guzmán.)

GUZMAN.

¿Y quien
osa los mandatos míos
desobedecer? Soldados,
respeto á vuestro caudillo.
Abrid paso.
(Los soldados se retiran y dejan libre la puerta.)

DOÑA MARÍA.

¡Desdichada!
¡Cobardes, y habéis cedido!
Mas no me le arrancarán
de mi lado... Atras impíos;
es mi hijo, mi bien.
(Se abraza á don Pedro, y le detiene á pesar de sus esfuerzos para desasirse.)

DON PEDRO

Señora...

GUZMÁN.

Solo una palabra os digo:
libre está el paso: elegid
entre el esposo y el hijo.

DOÑA MARÍA.

¡Yo elegir!... ¡Bárbaro!... ¿Osais
imponerme tal martirio?
(Se arroja á sus plantas.)
¡Ah! yo beso vuestros piés:
veed mis lágrimas... ¡Dios mío!
Compadecedos... Mirad
que han jurado su exterminio,
que van á matarle... y nunca
ya le vereis.

GUZMÁN.

¡Oh suplicio!

DON PEDRO.

Este instante aprovechemos.
Seguidme, Comat.
(Mientras doña María está abrazando las rodillas de Guzmán, don Pedro y Aben-Comat se dirigen rápidamente á la puerta.)

DOÑA MARÍA.

¿Qué miro?
¡Ah!

DON PEDRO.

Madre, adios... Adios, padre.
(Doña María quiere dirigirse hacia don Pedro. Nuño y los soldados se adelantan y estorban el paso. Don Pedro desaparece.)

DOÑA MARÍA.

No... no irás solo... te sigo.

NUÑO.

Tened, señora.

DOÑA MARÍA.

¡Inhumanos!
Dejadme. Dejadme. Espiro.
(Cae sin sentido.)

GUZMÁN.

Protegedle, santos cielos,
pues mi deber he cumplido.

FIN DEL ACTO TERCERO.

ACTO CUARTO.

El teatro representa parte de la fortificación de Tarifa. En el fondo se verá el muro al cual se sube por una rampa. A los lados casas y árboles. Cerca del proscenio á la derecha del actor un grupo de árboles con un banco debajo.

ESCENA PRIMERA.

GUZMÁN, DOÑA MARÍA, SOLDADOS.

(Es de noche, Guzmán está durmiendo sobre el banco, manifestando mucha agitación. Varios soldados están también durmiendo esparcidos por el suelo. Encima del muro un centinela. Sale doña María muy agitada.)

DOÑA MARÍA.

¡Ah! no puedo sosegar:
en esta tremenda duda,
es el lecho un potro horrible,
ni acaba la noche nunca.
En vano el sueño un instante
vino á suspender la furia
de mis males: aun durmiendo
tristes presagios me asustan.
Hijo mío, ¿dónde estás?
¿Cuál será la suerte tuya?
¿No respondes á una madre
que te llama, que te busca?
¿Te he perdido para siempre?
Crüeles, mirad mi angustia,
mis lágrimas... ¿De qué sirven?
¿Vencerán sus almas rudas,
si un esposo las desprecia,
si un padre de ellas se burla?
¡Bárbaro!... Mi vista teme:
huye de mis quejas justas...
Hace bien... Mas no imagine...

GUZMÁN. *(Durmiendo y muy agitado.)*

¡Crüeles!

DOÑA MARÍA.

¿Qué voz se escucha?

GUZMÁN.

Tened... tened...

DOÑA MARÍA.

¿Quién será?

GUZMÁN.

No le matéis.

DOÑA MARÍA.

¡Vírgen pura!
Es Guzmán.

GUZMÁN.

¡Ah! ¿No os apiada
su juventud?

DOÑA MARÍA.

¡Cuál le turba
horrible ensueño!

GUZMÁN.

¡Malvados!
(Se levanta pero siempre durmiendo.)
Verdugo... aparta... Sepulta
ese acero en mis entrañas,
mas respeta...

DOÑA MARÍA.

¡Qué locura!

GUZMÁN.

Es mi hijo, mi hijo querido...
Tomad oro... Por la suya
tomad mi vida...

DOÑA MARÍA.

Desecha
esa ilusion que te ofusca.

GUZMÁN.

¿Qué es lo que pedís, infames?
¿Quereis que al crimen sucumba?...
¿Que sea traidor?... ¿Que venda
al rey, á la patria?... Nunca.
A ese precio, no... Que muera...
¡Mas, cielos! ¡su sangre!... Inunda
la tierra... ¡Qué horror! Fallezco.

DOÑA MARÍA.

¡Esposo!
(Le coge entre sus brazos, y agitándole fuertemente le despierta.)

GUZMÁN.

¿Quien es?... ¿Quién turba
mi sueño?... ¿Do estoy?... ¿Quién eres?

DOÑA MARÍA.

Soy tu esposa.

GUZMÁN.

¿Tú?... ¿Qué buscas?
¡Infeliz!... Huye... ¿No sabes?...

DOÑA MARÍA.

¡Ah! Calmate.

GUZMÁN.

No... no subas
á esa muralla... Verías...

DOÑA MARÍA.

Desecha el terror que abruma
tus sentidos... Todo fué
vana ilusión.

GUZMÁN.

¿Lo aseguras?

DOÑA MARÍA.

Sí... mírame... mira en torno
de tí...

GUZMÁN.

Es verdad... Fué sin duda
un sueño... Sí... sí... soñaba...
¡Pero qué sueño!... Aún me asusta
la horrible visión.

DOÑA MARÍA.

Hablabas
de tu hijo.

GUZMÁN.

En la llanura...
Allá... cerca de la torre...
le creí ver... Y una turba
de verdugos... Y con ellos
don Juan... que Dios le confunda...
Y á una señal relumbrar
una cuchilla desnuda...
Y luego sangre... ¡Gran Dios!
No... no puede ser la suya.

DOÑA MARÍA.

No lo es... Pero sosiega.
(Amanece. Los soldados se van levantando.)
Huyan de ti lejos, huyan
esos crüeles fantasmas
que engendra la noche oscura.
Ya desterrando sus sombras,
el nuevo sol nos alumbra;
y la aurora...

GUZMÁN.

¿Mas no adviertes
cuán opaca?... ¡Cuál la anublan
negros vapores!... Parece
que solo males anuncia.
¿Aún no ha vuelto Nuño?

DOÑA MARÍA.

No.

GUZMÁN.

¡Cuánto tarda! ¿Serán nulas
sus instancias con Amir?
¿Tan implacable la furia
será del moro, que en vano
el oro á sus ojos luzca?
Pues juro que si así fuere
con todas mis huestes juntas
hoy he de asaltar su campo;
y en fiera, sangrienta pugna,
o rescato al hijo mío,
o encuentro mi sepultura.

DOÑA MARÍA.

Y yo te acompañaré,
pues las lanzas no me asustan;
y aunque el llanto maternal
en mí cual flaqueza culpas,
si es forzoso por un hijo

blandir el asta robusta,
ó verter mi sangre toda
sin duelo á par de la tuya,
verás que lo sé cumplir,
sirviendo en la horrible lucha,
cuando no para vencer,
para encerrarme en la tumba.

GUZMÁN.

Pues bien, que no se retarde,
y al valor por fin se acuda.
Soldados, pronto á las armas;
los rayos del sol ya inundan
el campo moro: de sangre
y horror á la par se cubra.
Lancémonos denodados
sobre esa canalla inmunda:
ante nuestras santas cruces
huya la infiel media luna,
y el mar sepulte sus huestes
allá en sus simas profundas.

ESCENA II.

DICHOS, NUÑO.

GUZMÁN.

Vamos... ¡Pero Nuño!

DOÑA MARÍA.

¡Nuño!

GUZMÁN.

Sí... Ven á calmar mi pena...
Ven, amigo... ¿Has visto á Amir?
¿Consiente por fin que vuelva
mi Pedro?... ¿Admite el rescate?
Habla... luego... dí... ¿qué esperas?

NUÑO.

Amir, señor, ya no manda
las falanges agarenas.

GUZMÁN.

¿No?... ¿Pues quién?

NUÑO.

Don Juan.

GUZMÁN.

¡Don Juan!

DOÑA MARÍA.

¿Qué dices?... ¡Suerte funesta!

NUÑO.

Su voluntad en el campo
musulmán ya solo impera.

GUZMÁN.

¿Y mi hijo?

NUÑO.

Vive, señor,
sin que su sangre desmienta.

GUZMÁN.

¿Pero qué suerte?...

NUÑO.

Este pliego
os dirá la que le espera.
(Le da el pliego. Guzmán lo toma con ansia.)

GUZMÁN.

¿Ese pliego?... Dame... pronto...
Veamos... ¡Cielos!

DOÑA MARÍA.

¿Te alteras?

GUZMÁN.

¡Ay!... Sí... que un ascua encendida
mi mano en él tocar piensa.
¿Qué contendrá?... Con espanto
mirándolo estoy... Se hiela
mi sangre al pensar que aquí
mi vida ó muerte se encierra.
Abramos por fin... La vista
se ofusca... la mano tiembla...
No puedo.

NUÑO.

Valor.

GUZMÁN. *(Con curiosidad inquieta y recelo.)*

Decid...
Don Juan... ¿le visteis?

NUÑO.

Por fuerza.

GUZMÁN.

Y él... ¿os dió?...

NUÑO.

Con propia mano.

GUZMÁN.

Su faz... ¿entonces?...

NUÑO.

Perversa
como siempre.

GUZMÁN.

Sus miradas.

NUÑO.

Falsas.

GUZMÁN.

Y... ¿brillaba en ellas
algun gesto?

NUÑO.

Sí, el de un tigre
cuando la sangre olfatea.

GUZMÁN. *(Con impaciencia.)*

Pero, tú, ¿tú no adivinas
lo que este pliego contenga?

NUÑO.

Don Juan me habló de rescate.

GUZMÁN.

¡De rescate!... ¡Si así fuera!

DOÑA MARÍA.

¿Qué otra cosa puede ser?

GUZMÁN.

Es verdad... No sé qué idea...
Mucho pedirá... no importa...
Llévese allá mis riquezas...
Todas se las doy gustoso
como al hijo me devuelva.
Esa será... sí... veamos...
Mi alma á respirar empieza.
(Abre el pliego, lee, lanza un grito de desesperacion, y va á dejarse caer en el banco.)
¡Cielos! ¡Maldicion!

DOÑA MARÍA.

¡Dios mío!

NUÑO.

¡Señor!

DOÑA MARÍA.

¿Qué funesta nueva
contiene ese pliego?... Dí:
¿ha muerto mi hijo?

GUZMÁN.

¡Plugiera
á Dios!

DOÑA MARÍA.

¿Qué dices?... ¡Ah! Dame,
dame... dejame que lea...

GUZMÁN.

No... no... apártate, María...
No lo mires... Si supieras...
¡Oh perversidad!... Mas es
imposible... sí... Me quema
la frente... Estoy delirando...
Leí mal... ¡Oh! no... no... es cierta
mi desgracia... ¡Que yo mate
á mi hijo el bárbaro intenta!

NUÑO.

¡Cielos!

DOÑA MARÍA.

¡Qué horror!... ¡Tú!

GUZMÁN.

Mirad,
mirad... Lo dice... es su letra.
Hoy mismo, si al tercer toque
del clarín, no se le entrega
esta plaza, al pié del muro
veré caer su cabeza.

DOÑA MARÍA.

¡Ah!

NUÑO.

¡Infame!

DOÑA MARÍA.

¡Bárbaro!... No,
tú no darás esa muestra
de ferocidad... El hijo
no dejarás que perezca.

GUZMÁN.

(Mirándola con aire de asombro y decisión.)
¿Quién?... ¿Yo?... No... pero...

DOÑA MARÍA.

¡Dios mío!
Tu vista de horror me llena.
Le matarás... sí... lo leo,
lo leo en tus ojos... Fiera,
le matarás.

GUZMÁN.

Nunca... nunca...
¡Oh patria! ¡Oh terrible prueba! —
Idos... dejadme.

DOÑA MARÍA.

Permite...

GUZMÁN.

Dejadme... Vuestra presencia
me es enojosa... Idos todos...
Dejad que aquí solo muera.

DOÑA MARÍA.

Este crüel sacrificio
no esperen, no, que consientas.
Ven, Nuño... Para estorbarlo
nada habrá que yo no emprenda.
(Vanse todos, quedando solo Guzmán.)

ESCENA III.

GUZMAN.

(Guzmán ha quedado, abismado en su dolor, sentado en el banco. Después de un rato de silencio, vuelve á desdoblar el pliego, y lo lee de nuevo sollozando.)

«Si mañana, después de tres toques de cla-
»rín, no me habéis entregado á Tarifa, la ca-
»beza de vuestro hijo caerá sin remedio al pié
»de los muros que obstinadamente me negáis.»

Sí... no hay duda... esto dice... En vano, en vano
vuelvo á leer este fatal escrito...
Palabras busco en él que lo desmientan...
Y estas líneas de sangre solo miro.
No me engañan mis ojos... ¡Desdichado!
Parricida ó traidor ser es preciso.
¿Esto á un padre propones?... ¿Esto quieres
de un noble, de un soldado, fementido?
¡Y eres tú caballero!... ¡Y de un Alfonso,
de un castellano rey eres el hijo!
No, no lo eres... Te abortó en su furia
para baldón de España el negro abismo.
(Se levanta.)
Pero no puede ser... Un vano amago
es sin duda, un ardid, con que ha creido
mi constancia vencer... ¡Ah! le conozco,
y es de ello harto capaz su pecho inicuo.
Le matará el traidor... ¡Cielos! ¡tan joven!
¡tan valiente!... ¿Y habré de consentirlo?
¿Le entregaré yo mismo á sus verdugos?
¿Quién me puede imponer tal sacrificio?
Nadie... Perdona, oh rey, perdona, oh patria,
en vano lo pedís, no he de cumplirlo.
Ya mi deuda os pagué. Ya en cien combates
mi sangre por vosotros he vertido,
y con ella do quier en toda España
mi lealtad y valor se hallan escritos.
¿Queréis aún más de mí?... ¿Queréis los muros
del poder musulmán bello residuo?
¿A Granada queréis?... Pues á Granada
os daré por Tarifa... Mas ¿qué digo?
¡Necia, vana ilusión!... ¡Hazañas sueño,
y á darles voy con la traición principio!
¡Y aun espero vencer, cual si quedara
valor alguno en pecho envilecido!
No, la infamia, Guzmán, será tu suerte:
tu preclaro blasón verás marchito,
y el hecho de Julián, fatal á España,
infiel renovarás; y aborrecido
con ese hijo que salvar pretendes
te ocultarás entre ignorados riscos.
No, más vale morir... ¿Qué es él?... Tan solo
sangre mía que está en vaso distinto;
¿y de ella avaro me verán ahora
cuando tanto otras veces la prodigo?
La patria la reclama, suya sea:
no tengo yo valor para impedirlo.
Viviendo, á eterna infamia le condeno;
muriendo, á mejor vida le destino.

ESCENA IV.

GUZMÁN, DOÑA MARIA.

(Sale doña María antes de concluirse el anterior monólogo, y oye los últimos versos.)

DOÑA MARÍA.

Sí... sí... muy bien hacéis... y yo os lo apruebo...
Tal designio, Guzmán, de vos es digno.

GUZMÁN.

¡Dios... María! ¿Y venís?...

DOÑA MARÍA.

No os dé cuidado:
no veréis con mis lágrimas que impido
resolución tan noble... antes pretendo
alentaros yo misma al sacrificio.

GUZMÁN.

¡Vos!

DOÑA MARÍA.

¡Lo dudáis?

GUZMÁN.

Señora...

DOÑA MARÍA.

¿Se halla acaso
reservado á vos solo el heroísmo?
Venid... yo os guiaré... Ya desde el muro
los aprestos se ven... ya circuido
vuestro hijo de bárbaros sayones,
marcha al sitio fatal.

GUZMÁN.

¡Ah! ¿qué habéis dicho?

DOÑA MARÍA.

Nada, señor que conmoveros deba.
Es cuanto apetecéis... Marcha al martirio,
á la gloria... Venid... Vereisle pronto
entregar la garganta al vil cuchillo;
vereisle por la herida, entre agonías,
verter su noble sangre hilo á hilo:
y os envanecereis, y nuevos timbres
dará á la fama vuestra este suplicio.

GUZMÁN.

¿Estais sin seso?

DOÑA MARÍA.

¡Qué placer! ¡qué triunfo!
Cuando el pueblo os aclame, y con delirio
vuestro nombre inmortal al viento dando
siembre de flores mil vuestro camino.
Esas flores, es cierto, con la sangre
manchadas estarán de un tierno hijo...
¿Pero qué importa?... Un héroe no repara
en un poco de sangre... Permitido
nole es sentir, llorar... ¡Flaqueza!... ¿Hay gloria?
basta: ya es bello, grande hasta el delito.

GUZMÁN.

Señora, proseguid... Herid furiosa,
desgarrad á placer el pecho mío.
No basta á mi dolor la horrible prueba
que me imponen los cielos: es preciso
que vos me atormentéis, y que esta muerte
me echéis en cara con rabiosos gritos.
Pues bien, si lo queréis, yo soy un monstruo,
un bárbaro cruel, padre asesino:
al hijo mato, vos ansiais salvarlo...
Salvadlo, pues, señora... os lo permito.
Id... marchad... no tardéis... Abrid al moro
las puertas de Tarifa... En este sitio
de nuevo plante su pendón sangriento,
y triunfe en la traición vuestro cariño.

DOÑA MARÍA.

¡La traición!

GUZMÁN.

La traición. Decid si acaso
encontrarle podéis nombre distinto.
Alegad vuestro amor, mostrad al mundo
en lágrimas los ojos sumergidos,
que sois madre decid... ¡Vanas disculpas!
El mundo exclamará: ¡traición! ¡castigo!

DOÑA MARÍA.

¡Clame en buen hora, su clamor desprecio!

GUZMÁN.

Pues una condición de vos exijo.

DOÑA MARÍA.

¿Cuál?

GUZMÁN.

Señaladme una región, un clima,
do me pueda ocultar... Porque os lo digo:
no penséis que después muestre á las gentes
un rostro por la infamia enrojecido.
¿Dónde me ocultaré? Decid.

DOÑA MARÍA.

Do quiera
que al hijo de mi amor tenga conmigo.

GUZMÁN.

¡Vuestro hijo!... ¡Infeliz!... ¿Y esa es la suerte
que vos le destináis?... Mofa, ludibrio
del mundo habrá de ser... ¿Pensáis que acepte
vuestro funesto don?... Envilecido
¿consentirá en vivir?... Él, tan valiente,
tan noble; ¡tan honrado!... ¡Ah! no, lo afirmo.

DOÑA MARÍA.

¿Qué hacer, pues, osará?

GUZMÁN.

Su propia mano
á su afrenta pondrá término digno.

DOÑA MARÍA.

¡Él! ¡Qué horror!

GUZMÁN.

¿Lo dudáis?

DOÑA MARÍA.

No, no lo dudo:
tiene cual vos el corazón de risco;
y cual vos ¡ay de mí! será el ingrato
insensible á mi llanto, á mis suspiros.

GUZMÁN.

No lo será, María... no... te engañas:
será tu llanto su mayor suplicio...
Y lo es mío también. Mujer injusta,
¿tan mal juzgas de mí?... Si no resisto
á un horrible deber, ¿piensas que ignoran
lo que es llanto también los ojos míos?
No, no lo ignoran... si le niegan paso,
es ¡ay! porque aquí dentro, en lo más vivo,
cae del corazón... ¡Ah! son atroces
los tormentos ocultos con que lidio.
Diérate compasión si un solo instante
en este triste pecho, permitido

te fuera penetrar... Con mis dolores,
allí también los tuyos, los de mi hijo,
hallarías, allí... pero más fieros
en unión tan horrible, más activos,
y envidiables haciendo en su barbarie
las penas todas del infierno mismo.

DOÑA MARÍA.

¡Ah! mal te conocí... Perdona, esposo,
mi insensato furor... Mas pierdo el juicio
al pensar que tan joven me arrebata
la muerte á un hijo que...

GUZMÁN.

Te lo suplico:
ten ánimo, valor... Piensa que el cielo
va, entre glorias, á darle eterno asilo.
No es él quien compasión aquí merece:
nosotros de piedad somos más dignos.

DOÑA MARÍA.

Sí... yo tendré valor... Tu voz me alienta...
Gran Dios, pues tú lo quieres, si es preciso,
ahogar mi pena me verás sumisa:
á tu alta voluntad ya me resigno.

GUZMÁN.

Ven á mis brazos, ven... Y tú, Dios justo,
acepta este cruento sacrificio:
abre las puertas de tu santo alcázar,
y esta víctima admite en su recinto.
También muere por ti... Mas ¡ay! perdona
si baña nuestros ojos llanto indigno:
en trance tan crüel, séale al menos
llorar á un triste padre permitido.
(Caen los dos abrazados de rodillas.)

ESCENA V.

DICHOS, NUÑO, SOLDADOS, PUEBLO.

(Al tiempo de caer de rodillas Guzmán y doña María, óyese al otro lado del muro el primer toque de clarín. Ambos se estremecen, y doña María se alza fuera de sí, abandonando su resignación. A poco rato, van saliendo Nuño, soldados y hombres y mujeres del pueblo. Los unos se esparcen por el teatro y los otros coronan el muro.)

DOÑA MARÍA.

¡Ah! ¡La horrible señal!

GUZMÁN.

Cielos piadosos,
dadme fuerza y valor.

DOÑA MARÍA.

Ese sonido
renueva mi furor... ¡Ah! yo no puedo.
En vano consentí... no lo permito.
¡Mi hijo morir!... Jamás... Quiero salvarlo,
quiero salvarlo... sí... ¿lo habéis oido?

GUZMÁN.

¿Mas cómo?...

DOÑA MARÍA.

¿Cómo? ¡Oh Dios! ¿Esa pregunta
á hacerme os atrevéis?—Nobles vecinos
de esta ilustre ciudad, soldados, todos,
sed á mi triste llanto compasivos.
Una madre os implora.
(Nuño que sale con soldados.)
Y tú, buen Nuño
ven, accede á mis ruegos... Salva á mi hijo,
sálvale, por piedad.

NUÑO.

Eso queremos,
y ya todos aquí lo resolvimos.

DOÑA MARÍA.

¿Es cierto?

GUZMÁN.

¿Qué decís?

NUÑO.

Ceda Tarifa:
bien merece don Pedro un sacrificio.

GUZMÁN.

¿Osáis?

NUÑO.

Pero después, sin perder tiempo,
sitiémosla nosotros... ¿No supimos
arrancarla al infiel? Pues eso haremos
otra vez y otras ciento si es preciso.
No han de pasar tres días sin que vuelva
esta plaza á ser nuestra, voto á Cristo.

DOÑA MARÍA.

¡Ah! sí, sí.

GUZMÁN.

¿Dehráis? Aunque segura
tuviese la victoria, en tal peligro,
no es justo corra, por salvar mi sangre,
la sangre de otros mil, todos más dignos.

DOÑA MARÍA.

¡Cómo! ¿Os negáis?
(Suena el segundo toque del clarín.)

¡Gran Dios!... ¿Oís?... se acerca
el estruendo fatal.

NUÑO.

Vamos, amigos;
no hay tiempo que perder.

DOÑA MARÍA.

Sí, pronto.

TODOS.

Vamos.
(Hacen todos ademán de dirigirse hacia el muro. Guzmán los detiene.)

GUZMÁN.

¿Qué intentais? Deteneos... No, yo mismo
la respuesta daré.

DOÑA MARÍA.

¡Vos!

GUZMÁN.

Paso... al muro
dejadme ya subir.—Cielos divinos,
valor.
(Sube al muro y dirige la palabra á los de fuera.)
¡Don Juan! Si mi lealtad pensaste,
pérfido, quebrantar, mal has creido.
Un hijo dióme Dios para mi patria;
su apoyo debe ser; no su enemigo:
pereciendo por ella, eterna gloria
le aguarda, y sólo á ti baldón indigno;
y porque te persuadas cuán distante
me encuentro de faltar al deber mío,
si arma no tienes para darle muerte,
toma, allá va, verdugo, mi cuchillo.
(Arroja su puñal; todos dan un grito de asombro.)

TODOS.

¡Ah!

DOÑA MARÍA.

¡Qué horror!

NUÑO.

¿Qué habéis hecho, desdichado?

GUZMÁN.

(Bajando vacilante y cayendo en brazos de Nuño.)
Nuño, no puedo más: sostenme, amigo.

DOÑA MARÍA.

¡Al fin triunfaste, bárbaro!
(Oyese dentro ruido y la voz de doña Sol.)

ESCENA ÚLTIMA.

DICHOS, DOÑA SOL.

DOÑA SOL. *(Dentro.)*

Dejadme:
abridme paso, abrid.

GUZMÁN.

¿Oís? ¡Qué gritos!
¿Cuál causa?

NUÑO.

Una mujer que presurosa
se acerca aquí.

DOÑA SOL. *(Saliendo.)*

¡Guzmán! ¡Guzmán!

GUZMÁN.

¡Qué miro!
¡Doña Sol!

DOÑA SOL.

Sí... yo soy.

DOÑA MARÍA.

¡Cielos! ¡La hija
del pérfido don Juan!

GUZMÁN.

En este sitio
vos, señora!... ¿Y osáis?...

DOÑA SOL.

¿Os causa asombro?
hora explicarme más veda el peligro.
La piedad... el amor... aquí me traen:
libertar á don Pedro es mi designio.

GUZMÁN.

¡Vos!

DOÑA MARÍA.

¿Es cierto?

GUZMÁN.

¿Mas cómo?

DOÑA SOL.

En este trance
partir quiero con él riesgo y destino.
Vea mi padre que en el alto muro
amenaza á mi vida igual suplicio,
y sepa que al cumplir su horrible fallo
le es preciso pagar hijo con hijo.

GUZMÁN.

¡Oh asombro!

DOÑA SOL.

No tardemos.

DOÑA MARÍA.

Los instantes
son preciosos.

NUÑO.

Venid.

DOÑA MARÍA.

Vamos.

DOÑA SOL.

Ya os sigo.

(Se dirigen todos hacia el muro, y suena el tercer toque del clarín. Grito general.)

TODOS.

¡Ah!

DOÑA MARÍA.

¡Tan pronto!

DOÑA SOL.

Corramos.

NUÑO.

Sí, corramos.

(Nuño se adelanta á todos y sube el primero al muro. Al llegar, da un grito de espanto, retrocede, se vuelve, é impide que suban los demás.)

¡Qué veo!... ¡Ah!... No paséis... ¡Vil asesino!
¡No es tiempo ya!

DOÑA SOL.

¡Murió!

DOÑA MARÍA.

¡Jesús mil veces!

(Doña María cae desmayada en brazos de doña Sol y de mujeres del pueblo. Guzmán se deja caer de rodillas, alzando las manos al cielo.)

GUZMÁN.

Recíbele en tu seno, ¡Dios benigno!

NUÑO.

¡Infeliz! De su sangre generosa
corre por la ancha herida horrible río.

GUZMÁN. *(Alzándose furioso y sacando la espada.)*

Compañeros, ¡venganza!

TODOS. *(Sacando las espadas.)*

Sí, ¡venganza!

NUÑO. *(Desde el muro, mirando al campo.)*

La tendrás, la tendrás... cerca la miro.
Hacia el campo, veloz, de espeso polvo
extensa nube, en anchos remolinos,
acercándose va... Su seno ardiente
lanza á lo lejos el fulgente brillo
de mil cotas y mil... Ya de Castilla
miran mis ojos el pendón invicto.
El es, no hay duda, él es... Regocijaos:
somos por el monarca socorridos.

GUZMÁN.

¡Cielos! ¿Será verdad?

NUÑO.

¡Sí! que ya el moro
de espanto huye do quier despavorido.

GUZMÁN.

Gracias, ¡eterno Dios!... Pues sin tardanza
llevemos á esos viles su exterminio.
A la lid.

TODOS.

A la lid.

GUZMÁN.

No ha sido inútil
de mi más pura sangre el sacrificio.
Con ella en esos campos un ejemplo
del honor castellano dejo escrito,
y de este suelo para eterna gloria
sabrán honrarlo los futuros siglos.
A la voz de la patria nunca tenga
límite en nuestro pecho el heroismo;
y siempre que peligre, sepa España
que otros tantos Guzmanes son sus hijos.

FIN DEL DRAMA.

DON GASPAR NÚÑEZ DE ARCE.

Al comenzar el presente estudio, como siempre que pienso en poetas contemporáneos, acuden involuntariamente á mi memoria estas tristes palabras de Enrique Heine, en un capítulo de sus *Reisebilder:* «En otro tiempo, en la antigüedad, en la Edad Media, el mundo era de una sola pieza, y había poetas *enteros*. Honremos á estos poetas y gocemos de su genio; pero toda imitación de su unidad es una mentira, que difícilmente se oculta á los ojos que saben discernir lo verdadero de lo falso.» Y añade con profunda amargura Enrique Heine, que es lástima que el mundo se haya partido en dos, y que el corazón del poeta, no pudiendo mantenerse íntegro y compacto, haya padecido los efectos de esta violenta división.

Al Sr. Núñez de Arce, como á todos los que hoy viven, le ha alcanzado algo de esta universal calamidad, y no es mengua de su fuerza poética el que pueda decirse de él que no es un poeta *entero*, aunque sea un gran poeta. ¿Y qué se entiende por poeta *entero?* Procuraré aclarar mi pensamiento, ó más bien el de Heine, que me ha dado pié para entrar en materia.

Hubo siglos, en efecto, en que el alma del poeta vibraba acorde con las de sus oyentes. En las sociedades primitivas, y en otras más adelantadas, pero todavía de unidad poderosa, era el cantor eco solemne de la multitud que le escuchaba, y casi se confundían sus atributos con los del sacerdote y el profeta. Sobre un fondo común

de ideas y de afectos se levantaban, no (como soño la escuela *wolfiana*) mil voces que se confundiesen luego en una ráfaga de sonido, bastante á inflamar el corazón de los guerreros y á hacer postrarse á los creyentes al pie de los altares, sino la voz única, y de inmortal resonancia, del varón elegido por el Númen para marcarle con su sello. Este hombre, ni por lo que creía, ni por lo que sentía, ni por lo que afirmaba de las cosas de este mundo y del otro, ni por el odio ó el amor que enfervorizaban su canto, se distinguía notablemente de la masa de su pueblo; pero todo lo creía, lo sentía y lo afirmaba de un modo más enérgico, más íntimo y más luminoso. El descubría y penetraba lo íntimo y lo sustancial, donde los otros sólo acertaban á ver lo particular y lo transitorio. Toda idea que pasaba por su mente se convertía instantáneamente en imagen, y toda imagen era veladura de aquel *universal* vislumbrado por el poeta en una especie de ensueño. Leía en piedras, plantas y metales revelaciones prodigiosas, y, como del sabio Rey cuentan las leyendas orientales, tenía la clave del lenguaje de los pájaros y del aroma de las flores. Pero quizá debía todas estas maravillosas virtudes y aquella profusión de luz con que aparecían en su mente los espectáculos de la naturaleza, al hecho de ser vulgo, de ser uno de los pequeñuelos de su gente, de no ser apenas *persona*, en el sentido individual y autonomista de la frase. Llaman los críticos á la poesía de tales hombres poesía *popular*, y todos convienen en darle por nota característica la *impersonalidad*, no ciertamente en el sentido grosero y material de que todo un pueblo la vaya componiendo fragmentariamente, sino en otro sentido más profundo, es, á saber, porque el pueblo contribuye á ella con la elaboración anónima, no de los versos, no de la forma (que será siempre, así en las sociedades bárbaras como en las cultas, privilegio y virtud de uno solo, á quien por tal excelencia llamamos artista), sino de la materia de la poesía, del mito, de la teogonía, de la leyenda; y el poeta, que tiene la dicha de concentrar todos estos rayos de luz en un foco, no es *persona*, en cuanto no es inventor ni creador de ninguna de estas cosas, sino que las acepta buenamente de la tradición, creyéndolas con fe encendida y sumisa. Solo á tal precio será creído él, y será recibida su obra amorosamente por el pueblo. No es *persona*, en cuanto sus conceptos y sus pasiones no le pertenecen á él más ni menos que á cualquiera de los que le oyen, y sólo le pertenece una cosa, la *forma*. Pero esta forma es de tal eficacia y virtud, que en ella se arraiga y fortifica su personalidad, y por ella se levanta, al mismo tiempo, el nivel de la cultura en el pueblo circunstante, que se reconoce á sí mismo en los cantos del poeta; pero ennoblecido y glorificado por el divino fulgor de la hermosura. Así se establece aquella cadena magnética de que Platón nos habla, cuyo primer eslabón es el poeta, el segundo el *rapsóda*, el *mimo*

ó el cantor, y el tercero el público. Es claro que cuando el poeta siente de un modo, y los espectadores de otro, ó más bien, cada cual de un modo distinto, esta poesía no existe ni se concibe siquiera. Y como es ley de la humanidad que la conciencia individual, ó digámoslo mejor, el mundo interior de cada uno, esa esfera de cristal en que encerramos un número determinado de sentimientos y de ideas, se vaya distinguiendo y separando cada día más del mundo intelectual colectivo, resulta, que han de llegar forzosamente épocas de increible disgregación moral, de fraccionamiento atomístico en el sentir y en el pensar, en las cuales épocas no habrá más poesía legítima y sincera que la poesía individual, que algunos llaman lírica, pero con error, porque también cabe un lirismo de especie muy distinta en las sociedades primitivas y épicas. Llamémosla, pues, individual ó personal, y esto será más exacto. Claro es que esta poesía, si no ha de ser letra muerta para los contemporáneos, debe representar algún estado general del alma humana; pero lo expresará de una manera tan singular ó peculiar del poeta, que vendrá á convertirse en propiedad y dominio suyo. Á pesar de la honda división que producen las escuelas filosóficas y sociales y los sistemas políticos en incesante lucha, todavía el placer y el dolor son lengua universal é inteligible para todos, sólo que cada poeta habla esta lengua con las inflexiones de su propio dialecto. Nace de aquí variedad inmensa de tonos y de matices en la lírica contemporánea. ¿Pero dónde encontrar una poesía que nos exprese todas las relaciones sociales, todas las fuerzas y manifestaciones de la vida, en una palabra, el hombre entero, así en lo moral como en lo físico? Y aquí vuelvo á acordarme de otras palabras de Enrique Heine, no menos verdaderas que las pasadas: «Vivimos intelectualmente solitarios: cada cual de nosotros, merced á una educación particular, y á lecturas dirigidas la mayor parte de las veces por el acaso, ha recibido una tendencia de caracter diferente: cada cual de nosotros, como si estuviese moralmente disfrazado, piensa, siente y obra de diverso modo que los demás, y el no entenderse es tan frecuente, que la vida intelectual en común se hace dificil; y donde quiera nos encontramos extraños unos á otros, y como trasplantados á tierra extranjera.»

Hay mucha verdad en estas lamentaciones. En otro tiempo había poetas nacionales, poetas de raza, de religión, primeros educadores de su pueblo, fundamento de su orgullo... Homero, Dante, Calderón. Hoy no hay ni puede haber otra cosa (como no sea en nacionalidades atrasadas y rudimentarias, ó en aquellas que no han alcanzado todavía su independencia plena, y que en el fragor de la lucha mantienen viva la conciencia nacional), que poetas de sentimiento y de fantasía individual:

Byron, Leopardi, Lamartine, Musset, Heine y despues de ellos, los *Dii minores*, de todas las literaturas. Nuestro siglo se señala, no hay que negarlo, por un desarrollo prodigioso de esta especie de poesía. Cada uno de estos sacerdotes poéticos tiene su templo, su culto y sus fieles. ¿Cual de ellos representa la poesía del siglo XIX? Á mi entender, todos y ninguno. El mas grande de todos es Goethe, y, sin embargo, la poesía de Goethe es el secreto de pocos iniciados: la misma extraordinaria cultura del poeta le aisla del vulgo, y pocos, entre los hijos de los hombres, podrán seguir de hito en hito el vuelo del águila de Weimar. Entre su nacion y él media una distancia incalculable.

Es, pues, vana, aunque sea generosa empresa, la de querer reproducir en nuestra edad los prodigios líricos y épicos de las sociedades jóvenes y convertirnos en poetas populares. En tal empeño nos perderemos siempre, al paso que podremos ser grandes y originales, tan grandes como esos poetas primitivos, siguiendo un rumbo distinto del que ellos siguieron, y hablando de las cosas de nuestra alma, como Byron y Leopardi.

¿Es esto decir que toda poesía moderna haya de reducirse a esta contemplación egoista de sí propia? No, en verdad. Si en los tiempos que corremos no es dado al poeta levantar con sus versos los muros de las ciudades, puede todavía asociarse a los triunfos de la civilizacion, y encontrar en ellos una fuente de poesía, no ya sólo nacional, sino humana, magnificando todos los esfuerzos del trabajo y todos los elementos que ha conseguido poner bajo su mano, desde el telar y la lanzadera, hasta la fuerza eléctrica que enlaza dos mundos. Y si no puede, como en las más remotas edades de la historia, juntar con el lauro de su frente las ínfulas sacerdotales, puede, si la fe arde en su pecho, y él no quiere atarse al carro de la impiedad triunfante, puede todavía hablar de las cosas de Dios en lengua que llegue á los más y á los mejores, como llegó la voz de Manzoni en los *Himnos Sacros*; pero siempre á condición (para que esta voz sea íntima y penetrante) de que no responda á pasajero sentimentalismo, como en Lamartine y en Chateaubriand, sino á la robustez enérgica y viril de la creencia tradicional, como en el gran poeta lombardo, antes citado. Y, finalmente, aunque el vate lírico, en las actuales condiciones, rara vez pueda hacer resonar su voz en la plaza pública, ni descender a la palestra olímpica, ni servir de guía o de faro á los combatientes y a los legisladores; aunque no pueda ser, no ya David, sino ni aun Píndaro o Tirteo, todavía puede, en las grandes crisis de su pueblo, alzar el cántico de victoria ó la lamentacion sobre las ruinas, aunque las más de las veces, por efecto de la tendencia individualista que nos domina, esta misma

poesía vendrá mezclada con algo, y aun mucho, de personal, y será, si se exceptúan algunos pasos y situaciones heróicas, antes la poesía de un partido, quizá grande, quizá dominante, que la poesía de una nación. Pero sucederá en cambio, porque todo está compensado en el mundo, que esta poesía *civil* (como los italianos dicen), por lo mismo que casi siempre persigue un ideal abstracto de justicia y de derecho, no se encerrará en los estrechos límites del solar nativo, y la comprenderán muchos de los extraños, al mismo tiempo que será letra muerta para no pocos de los propios.

Este caracter cosmopolita ó universal que asignamos á la poesía de nuestro siglo, no sólo en la esfera del sentimiento individual, que con más empeño cultiva, sino en la esfera de los intereses generales que á veces invade, se refleja poderosamente en aquellas, por otra parte escasas, obras líricas de nuestra edad, donde el poeta ha querido agrandar el campo de sus triunfos, no limitándose á hablar á cada lector en solitario asilo, sino tomando alternativamente el papel de tribuno, de soldado, de apóstol, y algunas veces el de profeta. Aun en los cantos numerosos, y algunos muy bellos, que la unidad italiana ó la patria germánica han inspirado, se siente como el rechazo de una tormenta mayor, y suena á lo lejos el estruendo de la revolución europea; algo, en suma, más hondo que la cuestión de razas ó de nacionalidades. Y de igual suerte, los cantos que nuestra guerra de la Independencia inspiró á Quintana, tienen tanto de europeos como de españoles; y por la mezcla que en ellos se advierte de las ideas francesas, y aun del espíritu enciclopedista del tiempo, podían haber sido fácilmente adoptados por los vencidos, al paso que debían sonar desapaciblemente en los oídos de los vencedores.

Pero con todas estas restricciones y otras más que habría que hacer, si llevásemos adelante este análisis, cabe en nuestros tiempos una poesía más alta que la que es puro color y pura música, ó ambas cosas á la vez; más importante y trascendental que la que hace del amor inagotable tema; obra, finalmente, que sin perder su condición de artística, y acaso por esto mismo se convierte en elemento poderosísimo de organización ó de trastorno social. Cuando esta poesía traspasa los límites del momento presente, y abarca todo el cuadro de la vida humana, derramando en ella la alegría y la esperanza, ó ungiendo sus alas con el suave nardo del sentimiento evangélico, produce las maravillas de *La Campana* ó de *La Pentecoste*. Cuando desciende á la arena de la pasión contemporánea y se trueca en espada terrible y luminosa, surge la canción de Béranger ó el *Scherzo* de Giusti, y con formas y tono más remontados la poesía política de Núñez de Arce.

Núñez de Arce pertenece, pues, al género de los poetas *civiles*, de los que incre-

pan y amonestan, de los que hacen crujir su látigo sobre las prevaricaciones sociales, de los que imprimen el hierro candente de su palabra en la frente ó en la espalda de los grandes malvados de la historia, ó de los que ellos tienen por tales, pues no se ha de olvidar que el poeta político, en nuestros tiempos, no puede menos de ser un hombre de partido, con todos los atropellos é injusticias que el espíritu de facción trae consigo. Pero este mismo espíritu no cabe si no en almas de temple recio y viril, naturalmente honradas y capaces de apasionarse por una idea. De donde resulta que, para que las indignaciones ó los entusiasmos del poeta político nos conmuevan, siquiera sea de un modo transitorio, y mientras dura la impresión de lo que leemos, es menester que tengan algún fondo de nobleza y generosidad, y que lleven implícitos alguno de esos conceptos universales, aceptables para todos, aunque varíe cada cual en la inteligencia que les da, v. g. el de libertad, el de ley, el de patria, el de derecho, nombres todos gratos al corazón humano, como no sea en un grado de perversión increíble. ¿Podemos llamar *entera*, en el sentido heiniano, á la poesía de que son nervio estas ideas? Sí, en cuanto á su base y fundamento. No, en cuanto á la *interpretación*, donde, bajo el poeta, comienza á aparecer el hombre de partido. Y, sin embargo, aún podría ser *entero* el poeta dentro de estas condiciones, pero á precio de ser fanático, cosa imposible en nuestros días, en que el mismo choque de las opiniones va limando las asperezas, y en que cierto buen gusto, cada día más esparcido, prohibe el ser energúmeno, excepto á los infelices que lo toman por oficio. Acontece, pues, cuando un poeta verdadero y grande, como aquel de quien voy á escribir, desciende á la liza, que por un lado su delicadeza y cultura le impiden llegar á las extremosidades, en que se deleita el vulgo soez de todos los partidos, y por otro lado, sus ideas traen, mezclado con lo general, mucho de parcial y deleznable. Todo esto circunscribe notablemente el auditorio del poeta político, enajenandole de una parte á todos los violentos de su propia bandería, y haciendo que los que no piensan como él, sólo friamente participen de su entusiasmo, lo cual, por última consecuencia, también cansa y desalienta al poeta, falto de eco y de estímulo. Nace de aquí un doble desequilibrio: primero entre el poeta y su público, segundo en el alma del mismo poeta, que fácilmente cae, á lo menos por intervalos, en el escepticismo, más ó menos razonado y sincero, y en vez de cantar, según su punto de vista, á la fe ó á la razon, señoras del mundo, canta á la duda, con lo cual, al paso que enerva la fibra moral de sus contemporáneos, niega y destruye el fundamento de su propia poesía, que sólo vive por la fe robusta en el ideal que propaga.

No hemos de intentar, ni cabe en los límites de este artículo, considerar al señor

Núñez de Arce bajo todos los aspectos de su actividad literaria. Como estas páginas han de servir de prólogo á un drama suyo, fuerza será hablar con más extensión de las obras que ha destinado al teatro, y especialmente de la más notable de todas, de la que aquí se reimprime. Pero como, á pesar de sus méritos dramáticos, que luego haremos resaltar, el Sr. Núñez de Arce es, ante todo y sobre todo, un gran poeta lírico, no podemos pasar adelante sin insistir en este rasgo capital de su fisonomía.

No vamos á hacer la biografía del Sr. Núñez de Arce. Tengo por una casi impertinencia el hacer la biografía de los vivos, y cuando estos son estimados y poderosos, la impertinencia toma visos de adulación. Baste saber que Núñez de Arce nació en Valladolid el 4 de Agosto de 1834; que se crió en Toledo, de cuya ciudad es hijo adoptivo; que ha sido, además de poeta, hombre político y periodista, gobernador, diputado, subsecretario, y actualmente ministro de Ultramar, cosas todas que para la apreciación estética importan poco. Lo único que importa hacer constar es que Núñez de Arce, por las mejores y más sanas partes de su ingenio, y por las condiciones de la lengua poética que habla, es hijo de la escuela castellana, llamada comunmente salmantina, á la cual se prende y adhiere por diversos lados, mucho más que á las escuelas andaluzas. Y si se pregunta ahora cuál es, entre los poetas de Salamanca, el predilecto suyo, y aquel de quien más vestigios perseveran en sus cantos, sin menoscabo de su inspiración propia, todo el mundo responderá con el nombre de Quintana. ¿Quién dudará que el *Miserere* es hijo del *Panteón del Escorial?* Y no porque le haya imitado servilmente, que no es Núñez de Arce hombre para seguir con paso rastrero las huellas de otro. El verdadero genio lírico, en lo que tiene de más alto y eficáz, no desciende de nadie, hace escuela por sí propio, y sólo á Dios debe los raudales de su inspiración. Pero también es verdad que Núñez de Arce se asemeja á Quintana, no como discípulo, sino como hermano gemelo, como hijos del mismo terruño, y educados con las mismas auras. Uno y otro se parecen en no mirar el arte como frívolo solaz, sino como elemento educador y civilizador de los pueblos. Uno y otro buscan la inspiración, no en solitaria estancia lejos del bullicio, sino al aire libre y á la radiante lumbre del sol, entre las oleadas de la multitud y en el fragor inmenso de la batalla, entre trueno de cañones y relampaguear de espadas. Uno y otro miran el mundo, no como paraíso de amores ó como desierto de melancolías, sino como palestra ó circo, henchido de multitud clamorosa, al cual descienden, para hacer prueba de sus músculos de atleta. Uno y otro son gladiadores armados con la *espada del canto*, según la gráfica expresión del poeta italiano.

Fué gloria de Quintana, debida ciertamente á la edad en que vivió, no haberse limitado á tarea tan estéril y desconsolada, y haber afirmado con fanatismo indómito, tantas cosas por lo menos como las que negaba, semejante en esto á los hombres del 89. No ha alcanzado Nuñez de Arce semejante virginidad revolucionaria, y por eso duda mucho mas de lo que afirma, y llora sobre lo que destruye. Ni ha alcanzado tampoco lo que á Quintana dió la guerra de la Independencia, es decir, un auditorio de héroes, ante los cuales renovar, por caso único en nuestros tiempos, los prodigios de Tirteo y de Simonides, lanzando por los campos castellanos los ecos de la gloria y de la guerra, y cortando de nuevo los lauros de Salamina y de Platea, para ceñirlos á la frente de los vengadores de las víctimas de Mayo.

Pero el poeta no es dueño de la historia, ni siquiera de los motivos de sus canciones. De aquí que Nuñez de Arce, con facultades poéticas no inferiores á las de Quintana, no sea responsable de no haber encontrado *en esta sirte miserable* (que su predecesor decia) tan altos asuntos para el canto. No es culpa suya el haber tenido que ser un Quintana sin Trafalgar, sin Bailen y sin Zaragoza.

Lo mismo aconteció á Tassara, poeta sevillano, aunque muy de la cuerda de Nuñez de Arce. Pero Tassara, con mal acuerdo y sinceridad de inspiración dudosa, antes que deplorar la triste realidad que sus ojos veían, prefirió perderse en vagas declamaciones, síntesis y filosofías de la historia, en predicaciones apocalípticas y vaticinios preñados de tempestades. Tuvo en más alto grado que ningún otro poeta castellano el *es magna sonaturum*, pero casi siempre hay en su poesía algo que suena á hueco, y mucho que parece lección de historia ó ejercicio de retórica.

No así Núñez de Arce. Casi todos sus versos políticos, que son entre todos los suyos los que viviran con inmortalidad mas robusta, han nacido al calor del hecho actual; ahí estan sangrientos y palpitantes, compendiando en sí todas las vergüenzas de nuestra historia contemporánea. Y como el poeta tiene siempre algo de *vidente*, aun contra su voluntad y propósito, suelen trocarse en sus labios, como en los del antiguo adivino, las bendiciones en anatemas, de tal suerte, que el pesimismo tradicionalista más desgarrado no podría encontrar arsenal mejor provisto de armas que el de los *Gritos del combate*. Allí marcha España, por *entre lágrimas y cieno*,

Roto el respaldo, la obediencia rota,
De Dios y de la ley perdido el freno,

azotado su rostro por aire de tempestad, y agotadas por sutil veneno las fuerzas de sus músculos. Allí, convirtiendo el poeta sus estrofas en hierro estampado sobre la

herida abierta, levanta en 1870, en medio del triunfo de la Revolución á la cual él servía, el látigo de Juvenal y de Quevedo,

En medio de esta universal mentira,
De este viento de escándalo que zumba,
De este fétido hedor que se respira,
De esta España moral que se derrumba.

Bien puede decirlo Núñez de Arce: él no aduló nunca á la licencia desgreñada del motín, nunca á las turbas que arrastran por el fango las blancas vestiduras de la libertad. Si la intención puede salvar al poeta hasta de la falta de lógica, el poeta está salvado, y no sólo en condición de tal, sino en la de hombre de bien. Nunca para la maldad triunfante, tuvo aplauso ni excusa. Su voz austera, robusta, draconiana, se alzaba siempre en aquellos tremendos días, como para purificar la atmósfera corrompida por el olor de la sangre y el humo del incendio. La conciencia nacional, amedrentada por la insolente tiranía del motín, se templaba y vigorizaba con el canto masculino y poderoso de Núñez de Arce. Era una tribuna la suya más eficaz que la tribuna parlamentaria. Cuando el tempestuoso Ríos Rosas descendía al sepulcro, acompañábale el himno á un tiempo fúnebre y triunfal de Núñez de Arce, con la más alta consagración que ningún héroe de la palabra ha obtenido, mayor que la que tributó Béranger á Manuel. Cuando sonaban en Alcoy y en Cartagena los aullidos de la hiena demagógica, templaba el poeta su broncínea lira para maldecir

Aquella triste y vergonzosa tarde
En que un Senado imbécil y cobarde,
Vendió sin fruto y entregó sin gloria,
Cediendo á los estímulos del miedo,
El trono secular de Recaredo.

Podría preguntarse, en verdad, al enérgico y catoniano maldecidor, qué tenía de común con el trono de Recaredo el trono que aquella asamblea derribó, y por qué escandalizarse tanto de lo que, después de todo, no era más que una evolución lógica, natural, forzosa y perfectamente legítima dentro de la ortodoxia revolucionaria, de los principios que con dura impenitencia ha profesado, durante toda su vida, el Sr. Núñez de Arce. Pero dejando estas consideraciones, tan obvias como extrañas al arte, sólo cabe admirar la potencia de expresión, el empuje como de ariete, la rotundidad de la estrofa á un tiempo sobria y llena, la elocuente y desolada amargura que estos versos revelan. En buen hora se los compare con los *yambos* de Barbier; no quedarán inferiores. Y á su lado palidecen las ardorosísimas diatribas que la indignación

política más generosa ha dictado á algunos ilustres vates de la América española, v. g. Marmol, flagelador de la tiranía de Rosas, y José Eusebio Caro, azote de los opresores de Nueva-Granada.

Pero Núñez de Arce no es exclusivamente poeta político, ni es posible serlo, cuando se llega al campo de las letras despues de un período de lirismo interno y psicológico. Por otro lado, cuando la invectiva política no es libelo personal y lleva como sustentáculo alguna idea generalísima, forzosamente ha de penetrar el poeta en cuestiones de orden más alto, y hacer filosofía, sabiéndolo ó no. Y el Sr. Núñez de Arce la ha hecho en varias de sus más notables composiciones, v. g.: en su epístola *La Duda*, tan popular en América; en su oda *Tristezas;* en la sátira *á Darwin*, y en algunos de sus poemas de mayor extensión, v. g. en *La Selva Oscura* y en *La Visión de Fray Martín*.

Esta filosofía, como casi todas las filosofías de los poetas, es muy endeble en su razón metafísica. Casi se reduce á esta sola palabra: la *Duda*. Núñez de Arce es el cantor de la duda: no sólo le ha consagrado toda entera la soberana epístola indicada, sino que en todos sus versos posteriores á 1867, la ha convertido en recurso poético y *Deus ex machina*, ya como idea, ya como personaje alegórico. Es por cierto, la Duda, un estado patológico, característico de nuestros días, pero por sí misma, y como tal estado patológico, vale poco para el arte. Ya lo notó el ingenioso y sabio autor del excelente prólogo que acompaña á las poesías de Núñez de Arce en la reimpresión de Bogota. Toda poesía requiere afirmaciones ó negaciones robustas, y los mismos poetas, que pasan por escépticos, son verdaderos poetas por lo que afirman ó por lo que niegan, pero no por lo que dudan. Es más: yo no conozco ningún poeta verdaderamente escéptico, es decir, cuyo estado habitual sea el que quiere caracterizar el Sr. Nuñez de Arce con el nombre de duda. Conozco, sí, poetas ateos como Shelley, ó pesimistas como Leopardi; pero estos no se quedan, como el Sr. Núñez de Arce, á la orilla del río, sino que resueltamente le pasan. De aquí la unidad de su caracter y de su obra, y la energía que ponen en la negación, atrayendo y subyugando, no en virtud de la negación infecunda, sino en virtud del alarde de fuerza con que combaten y niegan, porque la fuerza es siempre elemento estético, aun prescindiendo de su aplicación.

Además, es muy difícil determinar el objetivo de las dudas del Sr. Núñez de Arce. Si atendemos á la letra de sus versos, mucho más parece nacido para la fe que para el escepticismo, y nunca logra mayores efectos, y es más sinceramente poeta que cuando embalsaman sus cantos los recuerdos de la fe que él da por perdida, ni suele apare-

cérsele la Duda con aspecto halagador, sino como *reptil áspero y frío*, cuyo diente se clava en sus entrañas, ó como un monstruo, bajo cuyas garras se retuerce, ó con otras figuras así, feas y desapacibles. Todo esto comunica, no hay que dudarlo, cierta frialdad y monotonía al conjunto de las composiciones, por otra parte bellísimas (quizá, en la ejecución, las más bellas del poeta), en que el Sr. Núñez de Arce explota este recurso poético de la duda. No sé si á mis lectores les acontecerá lo mismo, pero yo veo en esta duda mucho de retórica. El Sr. Núñez de Arce se cree obligado á dudar, no porque su entendimiento propenda al pirronismo, ni porque su corazón esté seco de afectos y de creencias, sino porque *es hijo del siglo, y en vano se resiste á su impiedad.* Resulta de aquí una situación de ánimo indecisa y flotante, que quizá se desharía como niebla, si el Sr. Núñez de Arce precisase los términos del problema. El pesimismo de Leopardi tiene una base filosófica, la afirmación de lo absoluto del mal. Si el pesimismo *relativo* y escéptico del Sr. Núñez de Arce, que llama *satánica* á la grandeza de su siglo,

Que entre nubes de fuego alza la frente,
Como Luzbel potente,
Pero también como Luzbel caído,

y que no satisfecho con esto, lanza rudísimas imprecaciones contra la ciencia humana, hasta afirmar con el más desalentado tradicionalismo que

Á medida que *marcha* y que *investiga*,
Es mayor su fatiga,
Es su *noche* más honda y más oscura,

si este pesimismo, digo, busca el apoyo de alguna ciencia primera, no hallará, ni aun en el campo católico, otra bandera que le cobije, que la bandera de Donoso, escéptico también á su manera, como todos los negadores de la fuerza y eficacia de la razón humana en las cosas que caen bajo de sus límites. Fundado en principios y conceptos de esta razón que maltrata, á la vez que en reminiscencias de la piedad antigua, quizá menos apagada que lo que él se imagina, ha puesto Núñez de Arce su musa al servicio de la causa espiritualista, inseparable de la causa cristiana, combatiendo con el acero del sarcasmo, en estrofas tan fáciles como limpias y gallardas, las doctrinas del materialismo evolucionista, y afirmando en toda ocasión, y con entereza, la personalidad de Dios, la inmutabilidad de la ley moral, los derechos de la conciencia, la responsabilidad del sér humano, y finalmente, la absoluta necesidad de algún ideal que sea como

la sal de la vida, y la impida corromperse miserablemente. Todo esto es generoso y bueno, y está dicho además con poderosa elocuencia, pero por desgracia es poco, y por otro lado los positivistas saben más lógica que el Sr. Núñez de Arce, que nació no ya para creyente sino para ultra-creyente, sino que ha errado el camino, y es hoy un supernaturalista á medias, antinómico consigo mismo.

Pero de las deficiencias del pensador o del político no hay que pedir cuentas al poeta. Este, en su calidad de tal, tiene algo de irresponsable, como los reyes de las Constituciones modernas. Enrique Heine lo ha dicho: «el pueblo puede matarnos, pero no puede juzgarnos.» Y el pueblo somos aquí todos los que no somos capaces de escribir las *Tristezas* ó el poema de *Raimundo Lulio*, aunque nos creamos muy capaces de criticarlos.

Este poema de *Raimundo Lulio* señala, á mi ver, el apogeo de la gloria de Núñez de Arce. Ni antes ni después ha producido cosa mejor. Muchos tercetos se habían hecho en España, pero tercetos de epístola ó de sátira, á lo Argensola ó á lo Fernández de Andrada. Esta forma pulida, elegante, académica nos había hecho olvidar que las *terzine*, siglos antes de servir de molde adecuado para la reprensión de los vicios públicos ó para la amonestación moral, habían sido un poderoso metro, lírico y épico á la vez, bastante para aprisionar en su triada simbólica, misteriosamente repetida y engranada en innumerables eslabones, todos los arcanos del mundo invisible y todas las cóleras del presente. *Per Styga, per cœlos, mediique per ardua montis.* Núñez de Arce ha restaurado, mejor diríamos, ha introducido en España el terceto dantesco, de que sólo algún ejemplo, aunque muy notable, nos había dado el mejicano Pesado en su *Jerusalem.* Y la obra métrica de Núñez de Arce es tan perfecta, que, para encontrarle paralelo, hay que retroceder hasta el asombroso calco del estilo dantesco que ejecutó Monti en la *Basvilliana* y en la *Mascheroniana*, con la ventaja en favor de nuestro poeta de que en Monti se admirará siempre más que nada, el arte insuperable del versificador, única cosa que deja campear su absoluta indiferencia en cuanto al fondo de la poesía, al paso que en Núñez de Arce es la forma vestidura inseparable de su pensamiento, al través de la cual se descubren todos los contornos de la gallarda estatua.

El pensamiento mismo del pequeño poema, ya se considere el asunto real, ya la interpretacion simbólica que el poeta ha querido darle y que no tiene nada de artificioso ni de forzado, es de una belleza extraordinaria, debida en parte á los datos de la leyenda del beato mallorquín, discretamente aprovechados por el autor. Pero con todo eso, al poema simbólico de la razón y de la ciencia, personificados en

Raimundo y en su dama, yo prefiero con mucho el poema de pasión que allí se desarrolla, tan ardiente, tan terrible y tan humano, que apenas deja ojos para descifrar el misterio escondido bajo estas figuras.

El libro de los *Gritos del combate* en que Núñez de Arce recogió, con algunas poesías suyas de otro género, todas las de caracter político y social, es el verdadero monumento de su gloria. Pasada la revolución de Setiembre, amortiguadas las pasiones políticas, que habían sido la tormentosa atmósfera en que tronó y relampagueó su numen, ha variado de rumbo su inspiración, haciéndose más reflexiva, y paseándose, á guisa de exploradora, por diversos campos. Fruto de esta evolución son los poemas que con inmenso aplauso ha impreso y hecho leer públicamente Núñez de Arce en estos últimos años, es á saber, el *Idilio*, la *Elegía á la muerte de Herculano*, la *Ultima lamentación de Lord Byron*, *El Vértigo*, *La selva oscura* y *La visión de Fr. Martín*, aparte de algún otro, que sólo conocemos por fragmentos.

¿Revelan estas obras verdadero progreso en la vida artística del Sr. Nuñez de Arce? Difícil es contestar á esta pregunta, sobre todo si se tiene en cuenta lo mucho que influyen, para torcer el juicio, las aficiones individuales. Yo nada decido, pero expongo mi parecer, y procuraré justificarle, advirtiendo que en la técnica nada ha perdido el poeta, antes al contrario se ha ido enseñoreando cada vez más del material. Los tercetos de *La selva oscura*, «saben á Dante» todavía más que los de *Raimundo Lulio*; las décimas de *El Vértigo*, están tan artísticamente cinceladas como las del *Miserere*, y para mí no tienen otro defecto que haber formado escuela, dando ocasión ó pretexto á una verdadera inundación de décimas descriptivas y de narraciones insulsas, que nos han vuelto al peor y más anacrónico romanticismo, cuando más lejanos parecíamos de él. Las octavas de la *Lamentación de Byron*, por su estructura métrica apenas tendrían rival en castellano, si el poeta no se hubiese empeñado, con cierta monotonía rítmica, en considerar los cuatro primeros versos de cada octava como una entidad aparte, quitando así unidad y grandeza al período poético, quizá por acomodarse á las exigencias de la lectura ó recitación teatral, que en esto como en otras cosas más esenciales es funesta para la integridad y libre arranque del arte lírico. Y finalmente, en *La vision de Fr. Martín*, Núñez de Arce, á quien su bien sentada reputación autorizaba ya para romper con vulgarísimas preocupaciones, que sólo prueban lo ínfimo del nivel de la cultura entre nuestra plebe literaria, se ha atrevido, por primera vez en su vida, á emplear el más noble y difícil de todos los metros, aquél en el cual están escritas muchas de las obras mas insignes de la poesía de nuestra edad, en Inglaterra, en Alemania, en Italia, el generoso verso suelto; y le

ha manejado con habilidad rarísima entre nosotros, penetrando la ley de sus cortes, pausas, rodar de sílabas, acentuacion y encabalgamientos.

Al mismo tiempo que los versos del Sr. Nuñez de Arce han ganado, no en nervio y robustez, que esto era difícil, pero sí en variedad de tonos; tampoco ha perdido nada su estilo, despidiendose algo de la tiesura y entono, de la solemnidad y el énfasis, propios de la escuela de Quintana, y adoptando una manera más apacible y serena por un lado, y por otro menos aristocratica y mas realista, como es de ver, sobre todo, en el *Idilio*, composicion llena de rasgos semi populares, y de descripciones de las labores agrícolas, hechas con la lengua de los labradores de Castilla. Es de creer y de desear, que, dada la tendencia actual de las letras, el Sr. Núñez de Arce siga sin temor y sin exageración este camino, y enriquezca su vocabulario poetico no con vulgarismos crudos e impertinentes, que le aplebeyen sin fruto, sino con lo más pintoresco, vivo y gráfico de la lengua del pueblo, unica que puede salvar á la lengua del arte, del escollo de lo abstracto y ceremonioso, a que fácilmente propenden las escuelas literarias. Aun el mismo Sr. Núñez de Arce, cuyo estilo poético es las más veces creacion propia y no concreción muerta, adolece algo de falta de precisión, no rehuye las perifrasis hechas, y amengua sus fuerzas, cayendo en verboso, sobre todo cuando no le sujetan las estrofas regulares, de aquellas que él ha inventado, y si no inventado, hecho suyas por derecho de conquista y sello de genio, v. g. la estrofa de seis versos, nueva especie de lira usada en *Tristezas* y en el *Idilio*; ejemplo nuevo de una verdad que sufre pocas excepciones: es a saber, que todo gran poeta lírico inventa, renueva ó modifica algún metro, que es como la nueva copa en que se exprime el jugo generoso de un ingenio nuevo.

Las innovaciones discretas (quizá tímidas) que se ha permitido Núñez de Arce en el lenguaje de sus ultimas composiciones, han influido también en la importancia concedida al elemento pintoresco. Nuñez de Arce nunca ha sido ni es poeta de temperamento colorista. El *rojo*, el *blanco* y el *verde*, tradicionales en la escuela de Góngora, no le han seducido nunca. Tampoco de la luz ha sido idólatra, y aun la que usa en sus cantos políticos suele tener reflejos siniestros. Como nacido en tierra árida aunque fructífera, allá hacia Medina, Toro y Zamora, su poesía da más fruto que flor, y tiene algo del jugo moral y de la gravedad estóica de la poesía de Ulloa Pereyra:

Yo soy poco ser nada, sin ser mío.

Pero ¿quien ha dicho que la palma de victoria para el poeta descriptivo no puede crecer hasta en la extensa llanura cuajada de mieses y abrasada por los rayos del sol

canicular? Núñez de Arce lo ha mostrado en el *Idilio*, haciendo pasar á los ojos de la fantasía, el jarro que apura el zagal, la carreta que rechina bajo el peso de la miés, el trillo de aguzadas puntas y la paja reseca que salta cuando la espiga se desgrana. ¿Y qué es todo esto, si bien se mira, sino volver á la tradición del poema más artístico y acicalado del mundo, á la tradición de las *Geórgicas?*

Pero con todas estas ventajas innegables, ¿en qué consiste que ninguno de los nuevos poemas, tan meditados y tan brillantes (si exceptuamos el *Idilio*, composición de otra índole, de la familia de *Evangelina* y de *Mireya*, historia de amores semi-pastoriles, imaginada y sentida, ya que no escrita, en la primera juventud del autor), nos hace tan profunda impresión como los *Gritos del Combate*? A nuestro entender, dos causas influyen en esto.

Es la primera, el *cálculo* reposado, el espíritu reflexivo y crítico que ha presidido á la elaboración de la mayor parte de estos poemas. Líbreme Dios de ir con el vulgo en eso de creer que la inspiración es cosa ciega, fatal é inconsciente. Razón tiene el gran Schiller en su canto de *La Campana*, para declarar irracionales á los que nunca piensan en sus obras, ni llevan propósito en ellas. Pero es muy distinta la reflexión del poeta antes de la obra, que la del crítico después de ella. Hasta diremos que es contraria. Á los ojos del poeta, la idea está implícita; nunca la ve, aun en el momento inicial de la concepción, sino encarnada en la forma. Si empieza por pensar discursivamente, y busca la forma luego, la forma se resentirá de frialdad, ó se vengará enturbiando el pensamiento. Al contrario el crítico. Su oficio es desmontar las piezas de la máquina, traducir en idea lo que el poeta expresó en forma, reconstruir de un modo reflejo lo que vió el poeta entre los esplendores de una iluminación cuasi extática. Á él, y no al artista, toca decir: «en tal personaje quiso el autor simbolizar la duda; en este otro el espíritu del mal; tal situación manifiesta el poder de la conciencia; tal otra, la penuria de ideal que hay en nuestra sociedad, y lo necesario que es infundirle sangre nueva.» Pero si el poeta se adelanta, y pone un prólogo, y dice como el Sr. Núñez de Arce: «he *obedecido* á tal pensamiento... he intentado representar la aspiración á lo desconocido y á lo infinito,» el lector teme desde luego tal enseñanza, y discurre de este modo: Es indudable que el poeta no *obedece* ni debe obedecer á pensamientos, sino á formas, y en eso se conoce el que Dios le ha hecho poeta, en vez de hacerle matemático ó teólogo. Luego, cuando el poeta se empeña en hacer carne un pensamiento, que ya por su propia virtud, misteriosa y calladamente, no se ha ido convirtiendo de larva en mariposa, la poesía desfallece, no porque se le escape la materia de entre las manos, como teme el Sr. Núñez de Arce, sino

porque se le escapa la forma, ó porque la forma no es íntima con el pensamiento, porque no se ha criado con él, ó, mejor dicho, porque no han nacido los dos, como cuerpos gemelos, de un acto generador indivisible.

De aquí la misma indecisión con que en estas últimas obras suyas busca el señor Nuñez de Arce su camino, quiza por huir de los que vanamente le han acusado de tañer sólo una lira de bronce. Y así en unas ocasiones retrocede hasta el romanticismo leyendario, como en *El Vértigo* y en *Hernán el Lobo*, obedeciendo á la misma tendencia que mueve á Tennyson á reproducir los cuentos de la *Tabla Redonda*, poesía feudal que constituye hoy un convencionalismo semejante al convencionalismo bucólico de otras edades, y que no sienta bien á la índole enteramente moderna de la poesía de Nuñez de Arce. Y otras veces, como en *La Selva oscura* y en *La Visión de Fr. Martín*, se lanza desaforadamente al símbolo y á la alegoría, no siempre claros y traslucidos, como pide el arte, hasta el punto de tener que explicarlos el poeta en advertencias y comentos que la fuerza plástica de la concepción debiera hacer inútiles. Esto acontece con la abrupta roca adonde la Duda conduce á Lutero, y con otras ficciones del mismo poema, más ingeniosas que fantásticas, más racionales que imaginativas, aunque tengan analogía con otras de la *Divina Comedia*, y no se separen del sentido estético dominante en la poesía de los siglos medios.

Tampoco es de aplaudir que el poeta, cediendo á una tendencia bien natural en épocas de crítica como la presente, haya preferido, en vez de volar con alas propias, rehacer, digámoslo así, la inspiración ajena, y añadir un canto al Alighieri y otro canto á Lord Byron, empresa ya tentada, aunque sin fruto, por Lamartine en el *Último canto de Childe Harold*. Cada cual es dueño de su propia inspiración, pero no de la inspiración ajena, y vale más quedarse el primero en su línea que ir el segundo á la zaga de otro. Así Dante como Byron, sólo se asemejan á Núñez de Arce en su condición de poetas, y se nos figura que este los ha entendido de un modo algo estrecho, asimilándolos demasiado á su propia índole, y prestándoles su fisonomía de tribuno escéptico y desengañado. De los múltiples aspectos de la personalidad de Byron, sólo uno, y no el más saliente, aparece en *La Lamentación*, donde, admirando al Sr. Nuñez de Arce, echará de menos muchas cosas todo el que haya leido á Byron, de quien, por decirlo así, solo se reproduce lo más externo. Toda la obra de Byron fué una continuada exhibición de sí propio: Childe Harold, Manfredo, Sardanapalo, Caín, D. Juan..... Debajo de ellos, como debajo de las armas de Roldán, hay que escribir el *Nadie las toque*, aunque se llame Lamartine ó Nuñez de Arce, ingenios grandes, pero no *byronianos*.

El *Byron* de *La Lamentación* es un Byron *ad usum Delphini*, muy enamorado de la libertad política y de la independencia de los griegos, pero sin rastro del humorismo de *D. Juan*, ni del elegante hastío y de la soberbia patricia de *Childe Harold*, tan inglés y tan gran señor en todas sus cosas. Lo cual no quiere decir que este poema de Núñez de Arce no tenga versos estupendos, siempre que no se trata de Byron, v. gr., al describir la matanza de los suliotas. Y esto me hace lamentarme más y más de que Núñez de Arce prefiera llevar los colores de otro á lidiar por su cuenta. No sentía Byron el acicate de la pasión política como Núñez de Arce, pero tenía por suyo un mundo funerario, de réprobos y de foragidos más ó menos heróicos, que el poeta castellano no conoce.

Tampoco creemos que haya influido favorablemente en las últimas obras del señor Núñez de Arce la novedad de la lectura ó de la declamación teatral. Tiene la declamación sus artificios y sus golpes de efecto, que la Musa lírica, en su calidad de dama patricia, y un tanto uraña, desdeñosamente rechaza. En el silencioso centro del alma, libre de la falsa excitación del momento, y sorda al rumor de la abigarrada plebe, cuyos clamores ahuyentan al numen ó le empequeñecen en vergonzosa servidumbre, nace la escondida y modesta flor del sentimiento lírico, que para llegar al alma é insinuarse blandamente, no irá á prenderse al acaso en el seno de cualquier espectador distraido, ó cuya emoción es puro contagio nervioso.

Se dirá que á la poesía tribunicia de Núñez de Arce no le basta la emoción individual, sino que expresando, como expresa, sentimientos generales, requiere un auditorio más vasto y más agitado. Quizá sea verdad, pero si en nuestros tiempos, cuando se han acabado los profetas y los cantores de los juegos olímpicos, fuera posible congregar tal auditorio como era el de las edades antiguas, con un solo corazón y una sola alma, el de Núñez de Arce no debiera reunirse en el teatro tal como lo han hecho las convenciones modernas, sino en la plaza pública, y entre oleadas de verdadera multitud tan apasionada como el poeta, con pasión del día presente, que no inflamase sólo su cabeza, sino que imperase en sus músculos y en su sangre. Toda otra escena es indigna de tan alta poesía, y no conozco medio más eficaz para acabar con un verdadero ingenio lírico, que entregar sus versos á la recitación histriónica. Aun en el caso más favorable, aun tratándose del Sr. Nuñez de Arce, podrá escribirse como fruto de tales lecturas, *el Vértigo*: no se escribirán jamás *Las Tristezas*.

Y sin embargo, el Sr. Núñez de Arce, que tantas cuerdas tiene en su lira, es también poeta dramático, y me complazco en reconocerlo así, por lo mismo que voy contra la opinión común, y quizá contra la que de sí mismo tiene formada el poeta.

¡Cosa singular! Aquí, donde una hueca ampulosidad llamada *lirismo*, se enreda eternamente como planta parásita al diálogo del teatro, haciendo hablar á los personajes como energúmenos ó como maestros de botánica, observamos el frecuente contraste de que cuando un verdadero poeta lírico, v. g. Ayala ó Núñez de Arce llega al teatro, hace estudio de expresarse con austera sobriedad, y de poner en boca de sus figuras escénicas el verdadero lenguaje de la vida.

Pero si en esta parte mas externa ha sabido librarse Núñez de Arce del escollo á que parecían arrastrarle su fantasía lírica y su sangre española, aunque más del Norte que del Mediodía, ¿habrá conseguido, en lo más íntimo y fundamental, despojarse de su propia naturaleza y vida interior, hasta el punto de dar el sér á verdaderas criaturas humanas, que cada cual de por sí, sean distintas del poeta? ¿Habrá dejado él de tropezar donde tropezaron Alfieri y Byron?

La posteridad lo ha de decir. Yo sólo puedo informar, é informaré diciendo, conforme á mi conciencia de espectador y de crítico, que Núñez de Arce ha hecho un drama tan bueno como cualquier otro del teatro español moderno. No habia leido yo un solo verso lírico de Núñez de Arce, cuando ví representar en Barcelona *El Haz de leña*, y el sólo basto para que desde entonces tuviese yo al Sr. Núñez de Arce por un gran poeta. Ahora he vuelto á leer el drama, y me ratifico en lo dicho.

Pero se puede producir excepcionalmente un drama bueno y hasta óptimo, sin tener, á pesar de eso, verdadera genialidad dramática. Nadie negará que *Sardanápalo* es una joya, y que hay en él personajes que no son Byron, v. g. la esclava griega, y con todo eso, Lord Byron no es poeta dramático. Y (salvando distancias incomensurables), á mí me agrada la *Zoraida* de Cienfuegos, más que casi todas las tragedias españolas del tiempo de Carlos IV, y sin embargo, no tengo á Cienfuegos por dramaturgo de los de raza, y hasta creo que entendia menos de teatro que D. Dionisio Solís.

Sería fácil multiplicar los ejemplos en todas las literaturas, y hacer observar otro fenómeno contrario, es á saber, que el genio dramático no excluye el genio lírico como inferior y subordinado, antes al contrario, los dramáticos próceres, v. g. Sófocles, Shakespeare, Lope, han sido también líricos de los mayores de sus respectivas literaturas. Lo cual parece arguir cierta inferioridad en el lírico respecto del dramático, como la tiene éste respecto del épico, que junta en su obra titánica los caracteres de las dos especies inferiores, escalonándose así los reinos del arte de un modo análogo al de los reinos de la naturaleza, y mostrándose el fundamento real y objetivo de la clasificación hecha por los preceptistas.

Pero dejando aparte tal disquisición, y atendiendo sólo al conjunto del teatro del Sr. Núñez de Arce, forzoso es decir que no corresponde á la categoría en que está *El Haz de leña*, y que bajo este aspecto quizá tengan razón los que afirman que no ha fallado en el Sr. Núñez de Arce la regla ya dicha, de la cual ni el mismo Victor Hugo se escapa.

Podemos dividir el teatro del Sr. Núñez de Arce en dos grupos: al primero pertenecen las obras que ha escrito solo: al segundo las que compuso en colaboración con el malogrado poeta y narrador extremeño, D. Antonio Hurtado. De estas últimas (por ejemplo, *El Toisón Roto*, *El laurel de la Zúbia*, *Herir en la sombra*, *La Jota Aragonesa*), prescindiremos enteramente, aunque se admiren en ellas trozos de elegantísima versificación, porque no es posible discernir la parte de invención ni de ejecución que debe atribuirse á cada uno de los autores.

De las obras que exclusivamente le pertenecen, ha coleccionado el Sr. Núñez de Arce cuatro: *Deudas de la honra*, *Quien debe paga*, *Justicia Providencial* y *El Haz de leña*. Las tres primeras nos detendrán poco, á pesar de estar muy bien concertadas y escritas. El autor ha querido caracterizarlas, llamando á la primera *drama íntimo ó de conciencia*, á la segunda *comedia de costumbres*, y á la tercera *drama de tendencias sociales*. Pero salvos leves accidentes, todas tres pertenecen á la manera de Ayala y á una de las maneras de Tamayo, es decir, á aquel género de alta comedia que pudiéramos llamar *realismo urbano y ético ó moralizador*, y en España comedia *alarconiana*. En este género de comedias, tan elegantes y cultas, la intención moral es directa, quizá demasiado directa, y no se manifiesta sólo por el desarrollo y resultados de la acción, sino por las reflexiones que se ponen en boca de los personajes. Sólo una extraordinaria mesura, un gusto exquisito y una pulcritud de forma como la de los dos autores ya citados, puede evitar ó mitigar los inconvenientes del elemento no estético que en estas obras se introduce. Después de ellos, podemos nombrar con justo elogio a Núñez de Arce, aun reconociendo que no es la observación de los vicios y defectos sociales el campo de su gloria, y que quizá por eso mismo propende á las moralidades generales y sentenciosas, y á los conflictos ásperos como el de *Deudas de la honra*, más bien que al estudio de la infinita variedad de los detalles. Resulta de aquí también algo de pálido y borroso que suele haber en las figuras de estos dramas suyos, como si la continua preocupación del fin moral enturbiase la limpieza de la concepción. Por eso quizá son poco conocidos, y rara vez aparecen en las tablas, aunque la impresión que deja su lectura es por extremo favorable al autor.

El drama verdaderamente poderoso de Núñez de Arce (lo hemos dicho ya), es

un drama histórico, *El Haz de leña*. Su asunto, que al autor le parece eminentemente trágico y sombrío, no es otro que la prision y muerte del Príncipe D. Carlos, hijo de Felipe II. Nada seria mas fácil, y nada tampoco de peor gusto, que dilatarnos en vulgaridades históricas o literarias á propósito de un tema tan socorrido, y que ha entrado hace mucho tiempo en la categoría de los lugares comunes. Pero de la cuestión histórica (si es que tal cuestión dura á estas horas), nada quiero decir, porque no puedo añadir una palabra al libro de Gachard, que considero definitivo en la materia. Por otra parte, este episodio tuvo importancia, mientras le envolvió el misterio, pero inundado hoy de luz y reducido á proporciones vulgares, ha perdido el interés de la adivinanza ya resuelta, y queda muy en segundo término al lado de los grandes acontecimientos de la historia religiosa y política de España en aquel reinado. El personaje del Príncipe, despojado de los oropeles con que le había adornado la complaciente fantasía, reducese á la categoría de un niño tonti-loco, brutal y mal criado, en quien comenzaban á desarrollarse los gérmenes de perversísimos y feroces instintos, cuando muy á sazón los atajo la muerte. La historia de semejante niño debiera relegarse á la ciencia de las enajenaciones mentales, como caso de *atavismo*, y apenas ofrecería curiosidad de otra índole, á no haber tenido el padre que tuvo, y que por sí solo basta para dar cierto aspecto de severa y melancólica grandeza á todo lo que le rodea.

Dos caminos se ofrecían al poeta dramático que en nuestros días intentaba renovar sobre la escena el asunto del Príncipe Don Carlos. Pero uno de estos caminos, el tradicional y leyendario, el de Schiller, Alfieri y Quintana, le estaba vedado á nuestro poeta, por su conciencia y dignidad de tal, desde el momento en que la historia había hecho la luz, derribando el cadalso de ficciones levantado por los odios sectarios de otras edades. No cabía elección para quien estimase su arte y se estimase á sí propio. Convertirse en juglar del vulgo, mantenerle en su secular ignorancia, convertir el teatro en último asilo de las calumnias históricas, eternizar así el imperio de la falsedad, y todo esto á sabiendas, por miserable espíritu de partido ó por dejadez de ánimo y falta de valor para ir pecho arriba contra la corriente, nadie había de esperarlo de alma tan noble y tan amasada con fuego y hierro como la del señor Nuñez de Arce. Y el Sr. Nuñez de Arce se guardó muy bien de hacerlo, entre otras razones más y menos poderosas, por una razón de estética realista, que yo he hecho valer en un trabajo reciente, entendido al revés por muchos que no han querido hacerse cargo del punto de vista en que yo me colocaba, es á saber, que la verdad humana, por el mero hecho de serlo, aunque exteriormente parezca prosáica, es en el fondo más poética que toda ficción, pero lo es solamente para quien sabe leer la poesía

que hay en el fondo de lo que parece más insignificante y trivial. De donde deducía yo, y sigo deduciendo, que á mayor grado de exactitud histórica, corresponde también mayor grado de evidencia poética, al paso que las obras apoyadas sólo en la falsedad, aunque exteriormente se muestren lozanas, llevan algún germen interior que las corroe.

Por eso aplaudo de todo corazón al Sr. Núñez de Arce que, persuadido de que para el arte nada hay baladí ni despreciable en las acciones humanas, ha sabido sacar tal tesoro de poesía de la enfática narración de Luis Cabrera ó de las correspondencias diplomáticas de los embajadores de Venecia, comentadas por Gachard. Y no es esto censurar á los tres grandes poetas que en obras, alguna de ellas inmortal, trataron, á fines del siglo XVIII, el mismo asunto. Con una distinción todo se explica. Cuando Schiller, Alfieri ó Quintana se aprovechaban del cuento del abate Saint Real, teniéndole por historia real y positiva, creían representar en forma artística la verdad, ó algo muy próximo á ella. Fundábanse, pues, no en la verdad *objetiva*, pero sí en la *subjetiva* ó convencional, porque todo el mundo creía entonces, á lo menos fuera de España (1), que Felipe II había dado cruda muerte á su hijo.

La buena fe salvaba á los poetas, y los salvaba también su propio fanatismo político, que hacía verdaderas por la pasión obras falsas por el dato. Pero hoy que el fanatismo ha menguado ó ha tomado otros caminos, y la verdad se encuentra en cualquier manual de historia, es preciso hacer un soberano esfuerzo de impasibilidad crítica y retrotraer el pensamiento muy allá, para que resulte tolerable aquel Príncipe Don Carlos de *El Panteón del Escorial*, agitando

El sangriento dogal con faz terrible,

y mostrando en el lívido cuello las huellas del nudo que le arrancó la vida. Y, sin embargo, tan persuadido estaba Quintana de estos absurdos, que cuando se le hacían cargos por esta composición, respondía siempre que «había hablado de los Reyes de

(1) Algunos eruditos españoles habían dado con lo cierto, aunque tenían pocos papeles con que probarlo. Recuerdo á este propósito que cuando Alfieri escribió su *Philippo*, nuestro famoso estético Arteaga (el más insigne crítico de teatros que produjo el siglo XVIII), volvió por los fueros de la verdad histórica en el razonado análisis que hizo del *Philippo*, y que se imprimió con otras críticas suyas no menos notables del teatro de Alfieri, dirigidas á la famosa veneciana Isabel Teotochi Albrizzi. La edición que tengo de estos raros opúsculos, que parece extractada de las Actas de alguna Academia italiana, no tiene fecha ni lugar.

España como habla la historia.» Y si no lo hubiera creido, ¿cómo habia de tener su *fantasía* la belleza lúgubre y terrorífica que tiene, como de animo impresionado por verdaderos rencores?

En la misma situacion de animo hay que colocarse para juzgar el *Don Carlos* de Schiller, que, escrito hoy, pareceria una declamacion retórica, y que fué en su tiempo un elocuente alegato en favor de la libertad de conciencia. Pertenece esta obra á la primera manera del poeta, más irregular, más violenta, más abrupta y escabrosa, mas apasionada y de un idealismo malsano que no tiene la segunda. No hay en *Don Carlos* el frenesí de *Los Ladrones* ó de *Cábala y amor*, pero todavía está muy lejos de la pura y alta serenidad de algunos pasos de la trilogia, ó de *Guillermo Tell*, ó de la incomparable *María Stuard*. No ha sonado aún la hora de la emancipación del gran poeta, que todavía obedece á la pasión, en vez de dirigirla y purificarla en el crisol del arte, para que las lágrimas corran dulces, y hasta el dolor físico tenga dignidad. No son ya los instintos brutales de la naturaleza humana los que imperan, como en *Los Ladrones*; la parte inferior está ya domeñada, pero la calma no se restablece, porque falta vencer á otro enemigo que siempre persiguió á Schiller: el sentimentalismo. Sólo la dura disciplina de sus últimos años y el ejemplo y el consejo de Goethe pudieron darle, aunque no del todo, el soberano imperio sobre sí y sobre sus creaciones, que caracteriza al grande artista, y sobre todo al artista dramático, que ha de levantarse como el águila sobre el revuelto campo del combate.

De todas suertes, en *Don Carlos* el idealismo schilleriano se ha desbordado sin dique, encarnándose, no en el Príncipe, que no es el héroe verdadero, sino en el Marqués de Posa, personaje, con todo eso, no tan arbitrario y anti-histórico como rutinariamente se repite, puesto que lleva, aunque alterado, el nombre ó título de uno de los protestantes castellanos del siglo XVI, y profesa ideas, raras entre sus correligionarios de entonces, pero no desconocidas tampoco, puesto que las formula con sin igual lisura Antonio del Corro en su *Carta á Felipe II*: «Paréceme, Señor, que los Reyes y Magistrados tienen un poder restricto y limitado, que no llega ni alcanza a la conciencia del hombre... Cada cual pueda vivir en la libertad de su conciencia, teniendo el ejercicio y la predicación de la palabra, según la sencillez y sinceridad que los Apóstoles y cristianos de la primitiva Iglesia guardaban.»

No es, pues, el Marqués de Posa la mayor incongruencia histórica del drama, aun en su calidad de libre-pensador, ni era tan absurdo el cálculo de Schiller al poner en su boca las máximas filantrópicas y cosmopolitas del siglo XVIII. A pesar del anacronismo del lenguaje, á veces me doy á pensar que tal vez Schiller sabía más historia

del siglo XVI que sus censores. Pero sea cual fuere el juicio que se forme acerca del caracter artístico del Marqués de Posa ó Poza, hay que confesar que él, por su arranque juvenil, por la hirviente elocuencia de sus palabras y por lo generoso de su sacrificio, aparte de las ideas que á él le mueven, concentra en sí todo el interés del drama, mientras que el Príncipe Don Carlos queda en la sombra. Escrita además la tragedia en dos veces, y dibujados con mano infeliz los caracteres secundarios, flaquea en la acción, y no es posible enumerarla entre las obras principales de su autor.

Ni mucho menos entre las de Alfieri el *Philippo*, sobre el cual no es posible dejar de aceptar sin apelación el juicio de nuestro Padre Arteaga, confirmado y autorizado por Guillermo Schlegel. Pocas veces los defectos de la manera de Alfieri se han mostrado tan á las claras, y no hay una sola de sus tragedias de tiranos tan triste, monótona, desnuda y abstracta como ésta, que el mismo Alfieri declaraba *di non molto caldo effetto*. El *Pérez*, el *Gómez* y el *Leonardo* que andan en ella parecen sombras de la otra vida, y la locución es tan árida, seca é inarmónica como el argumento. Un viento glacial corre por toda la obra, y cala al lector hasta los huesos.

Esto baste en cuanto á las obras poéticas que tienen por fundamento la falsa tradición que, allá en los días de las guerras religiosas del siglo XVI,

> Hizo correr por su marcial falanje
> El rebelado Príncipe de Oranje.

Sólo por curiosidad apuntaré, ya que su mismo autor quizá no habrá reparado en ello, que *El Haz de leña* tiene antecedentes, aunque oscuros, en España, quiero decir, que la verdad histórica, conocida, si bien imperfectamente, por la narración de Cabrera, fué llevada al teatro muy pocos años después, en los primeros del siglo XVII, por dos poetas de segundo orden, el Dr. Juan Pérez de Montalbán, en su comedia de *El segundo Séneca de España* (es decir, Felipe II), y D. Diego Ximénez Enciso, ingenio sevillano, en la suya de *El Príncipe D. Carlos*, muy superior al desconcertado engendro de Montalbán. Advierto en Núñez de Arce, sin poder precisarla, una como impresión lejana de la obra de Enciso, ó á lo menos de un artículo de Latour acerca de ella, pero me inclino á creer que ciertas semejanzas de tono, especialmente en el diálogo del Príncipe con su padre, proceden de haber seguido muy de cerca lo mismo Enciso que Núñez de Arce (y más el primero aunque con menos arte), la absoluta fidelidad histórica, con lo cual no podían menos de encontrarse, aun en algunos rasgos de caracter.

Pero aparte de lo bien imaginado de ciertas situaciones, de lo robusto de algu-

nos versos y de la nobleza sostenida del lenguaje, cualidades comunes á las pocas obras que conocemos de Enciso inspiradas por la historia, no hay comparación posible entre el rudo esbozo del antiguo poeta y la brillante creación de Núñez de Arce, cuya excelencia es tal que borra sus orígenes, si es que algunos tiene.

La primera dificultad que tenía que vencer (mayor para él, dado su modo de sentir político), consistía en el carácter del Rey. Y á mi entender, la venció. Su Felipe II no es ya el monstruo apocado y vil de Quintana, ni la esfinge monosilábica de Alfieri, aunque mucho menos sea el beato imbécil y ñoño, que en son de triunfo nos presentan algunos apologistas, incapaces de comprender más alto ideal. Alma indomable bajo apariencias frías, reconcentrado en un solo pensamiento, siervo de una idea, la más sublime de todas, implacable con los demás y consigo mismo por noción de deber, déspota si se quiere, pero no tirano, y déspota, al fin, por sufragio universal... tal se nos presenta en *El Haz de leña* el Rey Prudente, no exento, á la par de afectos tanto más profundos cuanto más contenidos, y que suavizan de un modo inesperado su ascética fisonomía. *Como Padre y como Rey* pudiera ser el título de este drama. La crítica histórica todavía pudiera poner algún reparo y notar exceso de tintas oscuras, en que se reconoce la mano de un adversario leal, pero adversario al fin. De todas maneras, cuando nos acordamos de que el Sr. Núñez de Arce ha sido progresista, no podemos menos de ver cumplido otro título de comedia: *El mayor contrario amigo*. Para el arte, su Felipe II, tal como está, será siempre un personaje noble, simpático y muy próximo á la realidad. El autor le ha tratado hasta con cariño: no es de él el ensañarse con los vencidos, y mucho menos cuando cayeron combatiendo por la justicia. El odio póstumo nunca manchó el alma de nuestro poeta, avezado á luchar con las miserias presentes.

Mayores dificultades, si cabe, ofrecía el tipo del Príncipe D. Carlos. Si bien se mira, Felipe II, así para los que le llaman el *demonio del Mediodía*, como para los que quisieran ponerle en los altares, tiene un sello de grandeza innegable, aunque se le mire sólo como elemento de resistencia; y su huella no se borrará tan pronto de la historia humana. Pero ¿cómo poetizar el Príncipe D. Carlos, sin salir de los recursos que la historia da, y haciendo estudio de huir de Saint Real y de Schiller? No hay alma humana tan erial y tan baldía, donde no pueda descubrir quien sabe leer en ella, imperceptibles gérmenes de virtudes ó de vicios, que, agrandados luego por el microscopio del arte, descubren el poder de la naturaleza en lo mínimo. ¿Quién había de decir que aquella alma enferma, vagabunda, pueril, veleidosa y atropellada, había de interesarnos más en *El Haz de leña* que el apuesto y enamorado mancebo que fan

tasearon Alfieri y Schiller? Así es, sin embargo. D. Carlos, por la ligereza misma de sus propósitos, por la ceguedad que le arrastra á su fatal destino, por sus crisis nerviosas, que súbitamente le hacen pasar de la esperanza al desaliento, y hasta por el velo de redención moral que tan oportunamente viene á tender sobre él la muerte, interesa, atrae y conmueve mucho más que si fuera hijo incestuoso y víctima de un parricidio. El autor ha colocado cerca de él una casta figura de mujer, que le ama sin saber por qué, y que le ennoblece y purifica con amarle.

Todo lo demás responde á ésto, y la intriga se desarrolla con imponente sencillez, aunque el principal recurso peca de violento y artificioso. Al lado de D. Carlos ha puesto el autor á un protestante, pero no de la familia del marqués de Poza, sino hijo de aquel D. Carlos de Seso ó Sessé, quemado en uno de los autos de Valladolid, y á quien cuentan que dijo Felipe II: «Si mi hijo fuera como vos, yo mismo llevaría la leña para quemarle.» Por uno de esos cálculos de perversidad y de venganza, que sólo en el teatro se toleran, y que si existen en la vida es á título de aberraciones, el hijo mayor de D. Carlos de Seso se propone hacer que la amenaza se cumpla, y disfrazando su nombre y condición con el nombre y hábito del farsante Cisneros, se trueca en sombra del Príncipe, á quien pervierte y empuja á su total ruina, para que la amenaza se cumpla, y sea su propio padre quien atice la hoguera. Dios frustra sus inicuos planes, y cuando ve el fingido Cisneros levantadas las manos de Felipe II para bendecir y perdonar á su hijo, entrégase él propio á la hoguera por luterano.

Si se exceptúa el defecto antes indicado, sin el cual este drama no existiría, todo es en él sencillo, puro y sobrio. Hasta el estilo tiene un grado de vigor y precisión que no suele encontrarse en los poemas del autor, sin nada indeciso, flotante ni diluido.

Al terminar aquí este juicio de Núñez de Arce, sólo debo añadir, que en él he hecho callar todo respeto de amistad y compañerismo, apreciándole como si se tratase de un poeta de edades remotas, único medio de que tenga algún peso y autoridad la crítica que hacemos de los contemporáneos, que si son ingenios de tan buena ley como el de Núñez de Arce, bien toleran y resisten éste y aun otro más riguroso expurgo, cuando va guiado como aquí por la más sana intencion de acertar y por el más desinteresado amor al arte.

M. Menéndez y Pelayo.

Santander, Agosto de 1883.

EL HAZ DE LEÑA,

DRAMA EN CINCO ACTOS Y EN VERSO

ORIGINAL DE

DON GASPAR NÚÑEZ DE ARCE.

REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA,

EL DIA 14 DE NOVIEMBRE DE 1872

PERSONAJES.	ACTORES.
CATALINA	Doña Matilde Diez.
MONICA	Doña Emilia Dansan.
DON CARLOS DE AUSTRIA	Don Manuel Catalina.
ALONSO CISNEROS	Don Pedro Delgado.
FELIPE II	Don Francisco Oltra.
CONDE DE LERMA	Don Manuel Calvo.
DON RODRIGO DE MENDOZA	Don Julián Romea.
EL CARDENAL ESPINOSA	Don Pedro Caballero.
PRINCIPE DE ÉBOLI	Don Cipriano Martinez.
BARON DE MONTIGNI	Don Manuel Pastrana.
CONDE DE BERGHEN	Don Miguel Ibañez.
UN UJIER	Don Julián Castro.

DUQUE DE FERIA, EL PRIOR DON ANTONIO DE TOLEDO, DON DIEGO DE ACUÑA, SANTORO, BERNATE, CABALLEROS DE LA CORTE Y MONTEROS DE ESPINOSA.

ACTO PRIMERO.

Cámara del Rey D. Felipe II amueblada según el gusto de la época. Puerta en el fondo, y á sus lados los retratos del Emperador Carlos V y de la Emperatriz Doña Isabel. Dos puertas laterales.

ESCENA PRIMERA.

FELIPE II, sentado junto á un bufete despachando. El CARDENAL ESPINOSA de pie.

CARDENAL. *(Entregando al Rey unos papeles.)*

Esto los doctos varones
que las diócesis ilustran
de Canarias y Orihuela,
contestan á la consulta
que se les hizo.

FELIPE.

Está bien.

CARDENAL.

Ambos su dictamen fundan
en razones de gran peso
que honran su prudencia suma.
En él exponen que Vuestra
Majestad, firme columna
de la Iglesia y del Estado,
cuyo sosiego perturban
la herética pravedad
y la rebelión injusta,
debe ahogar los sentimientos
de su alma, y con mano dura,
allí donde el fuego asome,
no consentirle que cunda.
Que la salvación del reino
expuesto á sangrientas luchas,
y la paz de las conciencias
alterada como nunca,
exigen pronto remedio,
sin que sirvan de disculpa
ni los lazos de la sangre,
ni la grandeza y alcurnia
de los que delincan.

FELIPE.

Cierto.
Cuanto más alta es la cuna
del error, tanto más fácil
es que se extienda y difunda.
Más rápido es el torrente
que el arroyo. Manso cruza
el río vegas y valles
y dilatadas llanuras;
pero cuando el sol derrite
la nieve y bajan con furia
las aguas de la montaña,
entonces todo lo inundan.

CARDENAL.

¿Es decir que en este caso
Vuestra Majestad se ajusta
al parecer de esos doctos
prelados?

FELIPE. *(Con gravedad.)*

No sé.

CARDENAL.

Y que juzga
preciso...

FELIPE. *(Con [illegible].)*
No [illegible]. El despacho
urge. Excusa las preguntas.
—Seguid.

CARDENAL.

Fray Diego de Chaves
en este papel, renuncia
al cargo de confesor
del Príncipe, por ocultas
razones que ya conoce
Vuestra Majestad...

FELIPE.

Es justa
resolución.

CARDENAL.

Asimismo
de esta obligación se excusa
fray Juan de Tobar...

FELIPE.

Tampoco
me sorprende su repulsa.
Mal anda con su conciencia
mi hijo D. Carlos. ¡Qué oscura
debe de estar cuando todos
sus confesores se asustan!
Proseguid.

CARDENAL. *(Entregándole otros pliegos.)*
Nuevas de Flandes.

FELIPE.

¿Y qué empresa nos anuncia
el duque de Alba, mi primo?
Sepamos.

CARDENAL.

Señor, ninguna.
Pero dice que en la mano
tiene, merced á su industria,
los hilos de una atrevida
conspiración, y asegura
que antes de poco, si el cielo
sus propósitos secunda,
impondrá á los solicitosos
el silencio de las tumbas.

FELIPE.

Bocas que de Dios reniegan
no importa que queden mudas.

CARDENAL.

Añade que únicamente
la espada y la hoguera juntas
pueden templar la osadía
de aquella revuelta chusma,
que el incendio luterano
por todas partes circula,
y que es preciso apagarle
sin contemplación alguna.

FELIPE.

Como quien es habla el duque.
Cuando la herejía apunta,
merecen duro castigo
hasta que calle y sucumba,
el corazón que la abriga,
el labio que la formula,
la mano que la sustenta
y el oído que la escucha.
Haga, pues, lo que es debido
el duque mi primo, y cumpla
con Dios y el Rey...

CARDENAL. *(Mostrando nuevos papeles.)*
Juan de Herrera,
á presentar se apresura,
ya reformada, la traza
de la gigantesca cúpula
del Escorial...

FELIPE. *(Examinando los planos.)*
Bien. Espero
que será, como obra suya,
admiración portentosa
de las edades futuras.
¿Qué despachos hay de Francia?

ESCENA II.

DICHOS, PRÍNCIPE DE ÉBOLI.

ÉBOLI.

Señor...

FELIPE.

¿Qué es eso?

ÉBOLI.

Con mucha
insistencia y pretextando
que el bien del Estado busca,
el comediante Cisneros...

FELIPE.

¡Ah, sí! Cediendo á sus súplicas
le he concedido una audiencia.

CARDENAL.

Es del Príncipe de Asturias
confidente y consejero.

FELIPE.

Razon que á verle me impulsa.
—Hacedle entrar en seguida.—
Según dicen es aguda
su discreción. ¡Quiera el cielo
que al fin no llore sus burlas!

ESCENA III.

FELIPE II, CARDENAL ESPINOSA.

CARDENAL.

Señor, merecido fuera
su castigo. Él presta ayuda
al Príncipe en sus excesos
y hacia el abismo le empuja.
Porque intenté poner coto
á sus torpes aventuras,
siguióme airado su Alteza
con una daga desnuda
por todo palacio...

FELIPE.

Temo
que el mal tiene más profundas
raïces. Pero si sólo
es de Cisneros la culpa,
yo le pondré á buen recaudo
donde ni el sol le descubra.

ESCENA IV.

DICHOS, ALONSO CISNEROS, postrándose á los piés de FELIPE II.

CISNEROS.

Aunque no merezca tanta
merced, señor, mi humildad,
déme Vuestra Majestad
á besar sus piés...

FELIPE. *(Contemplándole un momento en silencio con aire severo y desdeñoso.)*

Levanta,
histrion.

CISNEROS.

No niego mi oficio.
Con harta desdicha mía
gano el pan de cada día
en tan penoso ejercicio.
Que en arte tan singular
mi deber es divertir
al vulgo, y le hago reir...
cuando otros le hacen llorar.
Siempre alegre y bullicioso
á la plebe satisfago
y en los entremeses hago
los papeles de gracioso.

FELIPE.

¿Y nunca has llorado?

CISNEROS.

Sí.
¿Á quién el dolor olvida?
En las farsas de la vida
guardo el llanto para mí.

FELIPE.

Quizás conveniente sea
que conozcas sus rigores,
porque es posible que llores
donde mi pueblo te vea.

CISNEROS.

Harto me someto al yugo
de mi dura profesión.

FELIPE.

Es que yo tengo un histrion
trágico...

CISNEROS.

¿Quién?

FELIPE.

El verdugo.

CISNEROS. *(Con humildad.)*

Vasallo sumiso y fiel
ante vos mi frente inclino.

FELIPE.

Pienso que estás en camino
de representar con él.

CISNEROS.

¡Señor!

FELIPE.

Nada hay en tu abono.
Tienes instintos aviesos,
y el rumor de tus excesos
llegó á las gradas del trono.

CISNEROS.

No es exacto ese rumor,
¡oh, no! Tal vez mi delito
consiste en ser favorito
del Príncipe, mi señor.

Pero la plebe insensata
no ve, cuando así me nombra,
que hay árboles cuya sombra,
llena de perfumes, mata.

FELIPE.

Tú la buscas con empeño.

CISNEROS.

Mi conducta lo ha exigido.
¿Cuando el esclavo ha tenido
la libre elección de dueño?
Si Vuestra Real Majestad
firme á solas quisiera,
acaso se convenciera
de mi firme lealtad:
que á vuestros pies he llegado
tan solo con este objeto,
porque importa mi secreto
á Dios, al Rey y al Estado.

FELIPE. *(Al Cardenal Espinosa.)*

Salid.

ESCENA V.

FELIPE II, CISNEROS.

FELIPE.

Ya puedes hablar.

CISNEROS.

Señor, la suerte enemiga
quiere y me manda que os diga
lo que fuera bien callar.
Esto me impone la ley
de vasallo...

FELIPE.

Ya te escucho.

CISNEROS.

Que al Príncipe debo mucho,
pero más debo á mi Rey.
—¿A qué encubrir los errores
ajenos?—

FELIPE. *(Impacientado.)*

¡Pronto! ¿Qué pasa?

CISNEROS.

Señor, que es centro mi casa
de rebeldes y traidores.

FELIPE. *(Sorprendido.)*

¿De traidores dices?

CISNEROS.

Sí.

FELIPE.

¿Y quiénes son en Castilla?

CISNEROS.

Los flamencos que acaudilla
el barón de Montigni.

FELIPE.

Mi justicia irá á buscarlos.

CISNEROS.

Hará muy mal en entrar,
pues pudiera tropezar
con el Príncipe D. Carlos.

FELIPE. *(Irritado.)*

¡Vive Dios! La lengua ten,
que el no arrancártela es mengua.

CISNEROS.

¿Que culpa tiene la lengua
de lo que los ojos ven?
No son vanas invenciones,
y aunque la nueva os aflija,
mi casa, señor, cobija
sus secretas relaciones.
Hace tres noches que van
allí, que esto ha decidido
su Alteza...

FELIPE. *(Con ira.)*

¿Y no has resistido?

CISNEROS.

¿Quién resiste al huracán?
Son temerarios y grandes
sus proyectos...

FELIPE. *(Con asombro.)*

¡Quién diría!...

CISNEROS.

Quiere la soberanía
de los Estados de Flandes.

FELIPE.

¡Loco está!—¿Por qué no espera?—
¿A qué arrancar de mis brazos
su propia hacienda á pedazos
pudiendo heredarla entera?
—¿Quiénes sus cómplices son?—

CISNEROS.

Le ayudan, según infiero,

los sectarios de Lutero
que buscan su protección.

FELIPE. *(Con hondo desaliento.)*

¿Esto más, Dios soberano?
—¿Adónde el rencor le lleva?—
Tú pones, Señor, á prueba
al padre, al rey y al cristiano.
Teme el mundo mis enojos;
firme y robusta sostengo
mi autoridad... ¡Y no tengo
adonde volver los ojos!
Y en mi hogar, en mi hogar mismo
la torva traición me espía.
¡Oh triste grandeza mía
que se pierde en el abismo!
(Cubriéndose el rostro con las manos, abrumado por el dolor.)

CISNEROS. *(Observándole con profunda alegría.)*

(¡Llora!... El gozo me enajena!
—¡Bien, histrión! Hazte aplaudir.
¡Qué no podrás conseguir
si haces llorar á una hiena!)

FELIPE.

¡Siempre cercado de intrigas!...
¡Mal mi cólera resisto!
Calla; no digas que has visto
llorar al rey. ¡No lo digas!
—¿Vives solo?—

CISNEROS.

No señor.
Conmigo vive una hermana
que mi existencia engalana
con su fraternal amor.

FELIPE.

¡Feliz tú! ¿Y esa mujer
sabe...

CISNEROS.

Ni el menor indicio.

FELIPE.

Pues conviene á mi servicio
que nada llegue á entender.

CISNEROS.

Os juro que ignorará
lo que pasa...

FELIPE.

Te lo mando.
¿Cuando irá el Príncipe?

CISNEROS.

¿Cuándo?
Esta noche...

FELIPE.

Bien está.
Allí iré. ¿Quién con la duda
descansa? Vé prevenido,
la faz serena, el oído
atento y la boca muda.
De todo me darás cuenta.

CISNEROS.

Aunque mi vida peligre
todo lo sabréis. (—Ya el tigre
despertó.—¡Venganza, alienta!)

ESCENA VI.

FELIPE II, CISNEROS, el CARDENAL

CARDENAL.

Señor, de llegar acaba
un correo en este instante,
que el duque de Alba os envía
con nuevos pliegos de Flandes.
Dice que la urgencia es mucha,
y por esta causa...

FELIPE. *(Tomando los despachos.)*

Dadme.
(A Cisneros, señalándole la puerta de la izquierda.)
Vé y espera en esa estancia
hasta que avise.
(Cisneros se retira inclinándose humildemente.)

ESCENA VII.

FELIPE II, CARDENAL ESPINOSA.

FELIPE.

¡Mensaje
del duque! ¿Qué habrá ocurrido?
(Leyendo.) «Señor, la mano que armasteis
»con la espada de la ley
»castiga ya inexorable.
»Los condes de Horn y de Egmont,
»traidores y desleales,
»en un público cadalso
»han derramado su sangre.»
(Declamando.) Lo siento, porque algún día
me sirvieron bien.
(Leyendo de nuevo.) «Culpables

«de nuestros relatos
«con el príncipe de Orange.
«en la plaza de Bruselas,
«para escarmiento de audaces,
«fueron ayer degollados.»

CARDENAL.

¡Dios de su alma se apiade!

FELIPE. *(Sin interrumpir la lectura.)*

Amen. «Entre sus papeles
«que resulto, tal vez halle
«Vuestra Majestad algunos
«que le sorprendan y espanten.
«Hay cartas de los rebeldes.
«Hablan también, y muy graves,
«del... *(Felipe II contrariado.)*
¡Si parece imposible!

CARDENAL.

(¿Quién será? ¡Que Dios le ampare!)

FELIPE. *(Continuando.)*

«En ellas se manifiesta
«que no es extraño á estos planes
«el...

CARDENAL.

(¡Otra vez se detiene!...)

FELIPE. *(Con amargura.)*

¡Tendré al fin que castigarle!
«Desde principios de Enero
«espéranle... *(Con resolución.)*
Será en balde.
«Y estas locas esperanzas
«de los sediciosos, hacen
«que á pesar de mis esfuerzos
«el incendio se propague.
«Mas yo templaré su furia,
«pues pondré para atajarle
«una hoguera en cada plaza
«y un cadalso en cada calle.
«Será mi rigor severo,
«ya que la piedad no vale;
«y si Flandes se resiste
«al deberlo vasallaje,
«arrasaré sus llanuras,
«abrasaré sus ciudades,
«y pondré un pilar que diga
«al mundo: *¡Aquí existió Flandes!*
«Perdaráse para la historia
«y para los hombres, antes
«que para su Dios y el Rey.»
(Declamando.)
Quien tal hizo, que tal pague.

CARDENAL.

Señor, sin que yo pretenda
detener con mi dictamen
el brazo de la justicia,
pienso que á veces es hábil
castigar con una mano
y halagar con otra...

FELIPE.

¡Es tarde!
¡Oh! si sólo me agraviaran
á mí, quizás encontrasen
perdón; pero á Dios ofenden,
y no es justo que lo alcancen.
Me impone el cielo terribles
deberes. Como el gigante
que entrevió el profeta, tiene
este imperio formidable
la cabeza de oro, el cuerpo
de plata y los piés de frágil
barro. Confusión extraña
de diversas sociedades,
con diferentes costumbres
y con distinto lenguaje,
un solo vínculo enlaza
y liga todas sus partes:
¡Dios! ¡la religión! El día
en que esa ley se quebrante,
se derrumbará el coloso
al menor soplo del aire.
No será mientras yo viva.
Que en este rudo combate
á que el Señor me condena,
por deber seré implacable.

CARDENAL.

Pero...

FELIPE.

Mientras examino
estos papeles, dejadme,
y llamad de parte mía
al Príncipe.

CARDENAL.

El cielo os guarde.

ESCENA VIII.

FELIPE II

¡Que tan criminal intento
abrigue! ¡Que así me hiera!..
Ocultárselo quisiera
á mi propio pensamiento.
¡Vergüenza, vergüenza siento,

porque al cabo es sangre mía!
¡Vive el cielo! ¿Quién diria
que arrastrado por su instinto
un nieto de Carlos quinto
su estirpe deshonraría!

ESCENA IX.

FELIPE II entregado á sus tristes reflexiones, D. CARLOS.

CARLOS. *(Entrando.)*
Señor...
(Alzando la voz para llamar la atención del Rey que no le ha oido.)
¡Señor!

FELIPE. *(Reparando en él.)*
¡Ah! Llegad.
Hace dias que no os veo.
Me habéis olvidado.

CARLOS.
Creo
que Vuestra Real Majestad
en esto no va acertado.

FELIPE.
¿Pues me quejo sin motivo?

CARLOS.
Yo soy, señor, el que vivo
en vuestro reino olvidado.

FELIPE.
Vuestra soberbia os engaña.
No es cierto.

CARLOS. *(Con amargura.)*
¡Pluguiera á Dios!

FELIPE. *(Con intención.)*
Harto sabéis que de vos
se acuerdan... fuera de España.

CARLOS. *(Alterado.)*
¿De mí, señor?

FELIPE.
Sed más cuerdo,
y pensad lo que os conviene.

CARLOS. *(Reponiéndose y con tono resuelto.)*
Se acuerdan, porque algo tiene
la compasión de recuerdo.

FELIPE.
¡Cómo! ¿Os compadecen?

CARLOS.
Sí.

FELIPE.
No temáis que yo lo impida.

CARLOS.
Cuantos conocen mi vida
tienen lástima de mí.

FELIPE.
¿Esto más? *(Reprimiéndose.)*

CARLOS.
De genio altivo,
ansiando más luz y espacio,
por cárcel tengo el palacio
donde vegeto cautivo.
Ved si con razón me quejo,
pues vuestra mano me cierra
el camino de la guerra
y la entrada en el Consejo.
Y cuando puedo aspirar
á engrandecer nuestra historia,
veo la gloria... ¡La gloria
que no me es dado alcanzar!
Sumido en ocio infecundo
á vuestra ley me resigno.
¡Ya veis, señor, si soy digno
de la lástima del mundo!

FELIPE.
Duras vuestras quejas son,
y es de sentir solamente
que no tenga vuestra mente
los vuelos de su ambición.
¿Ansiais glorias militares?
Id y conquistad Europa
con vuestra aguerrida tropa
de histriones y de juglares.

CARLOS. *(En un arranque de ira.)*
¡Padre!

FELIPE.
Con esa cuadrilla
que do quier os acompaña,
y que es vergüenza de España
y escándalo de la villa.

CARLOS.
¡No más!...

FELIPE.
Decís, ¡vive Dios!
que de mi lado os alejo.
¿De qué sirve en el Consejo
un príncipe como vos,

¿Que con ira licenciosa
y fiero rencor insano
persigue, puñal en mano,
al Cardenal Espinosa?

CARLOS.

Debo vengar mis injurias.

FELIPE.

Por Dios, que erráis el camino.
Decidme, ¿sois asesino
ó sois Príncipe de Asturias?

CARLOS. *(Fuera de sí.)*

¡Padre!

FELIPE.

Ciego de despecho,
os perturba y arrebata
esa ambicion insensata
que no cabe en vuestro pecho.
Siempre entregado al azar,
rebelde siempre al deber,
ni sabeis obedecer
ni sois digno de mandar.

CARLOS.

¿Qué implacable estáis conmigo?

FELIPE.

No con falta de razón.
Moderad vuestra ambicion
ó sentireis el castigo.

CARLOS. *(Arrebatado por la cólera.)*

Pues bien: haced lo que os cuadre;
á todo estoy resignado.
Ya sé que el cielo me ha dado
un tirano en vez de padre.
Sobre mí caiga la ley.
No me asusta...

FELIPE.

(Con ira reconcentrada, estrechando la mano de D. Carlos y obligándole á caer á sus piés.)

¿Así me humillas,
desdichado? ¡De rodillas!
Ya no habla el padre, habla el Rey.
¿Quien tanta audacia concibe?
Pues si yo fuera tirano,
¿dónde estaria la mano
que estos papeles escribe?
(Mostrándole las cartas remitidas por el Duque de Alba.)
¿Así ensalzas y proteges
las glorias de tus mayores,
amparador de traidores,
patrocinador de herejes?
Mira, si puedes, el falso
camino que has emprendido;
mira esas cartas que han sido
cobradas en el cadalso.
Si aún permanecen ocultas
tus sugestiones aleves,
no al monarca se lo debes
sino al padre á quien insultas.
Mas si con loca osadía
persistes en tu maldad,
fiado en la impunidad
que te da la sangre mía,
yo sabré, si no la enfrenas,
verterla, mal que me pese,
¡y no la tuya! Aunque fuese
la que corre por mis venas.

CARLOS. *(Aterrado.)*

¡Señor!

FELIPE.

Por última vez
mi voz te avisa y advierte.
¡Ay de ti si se convierte
el padre en severo juez!

ESCENA X.

DON CARLOS, levantandose lentamente del suelo, entre confuso y airado.

Mi plan está descubierto,
y me hostiga y amenaza...
¡No, no conoce su raza
cuando á sus piés no me ha muerto!
¡Yo vivir encadenado!...
¡Si imaginarlo es quimera!
¡Oh! ¡Devolverle quisiera
la ruin vida que me ha dado!

ESCENA XI.

DON CARLOS, CISNEROS, saliendo inquieto y azorado por la izquierda.

CISNEROS. *(Aparte.)*

(Me manda salir... ¡Valer!)

CARLOS. *(Dirigiéndose hacia la puerta del fondo.)*

Pronto veremos...
(Reparando con sorpresa en Cisneros.)
¿Tú aquí?

CISNEROS. *(Receloso.)*

(Quizás nos observa...) Sí.
Vengo á buscaros, señor.

CARLOS. *(Maravillado.)*

¿Y osaste?...

CISNEROS.

No soy cobarde
y me ha movido la idea
de que Vuestra Alteza vea
la comedia de esta tarde.

CARLOS.

¿Hay función?

CISNEROS.

Pero función
que adquirirá eterna fama.
Es nueva, es mía, y se llama...
(Con tono intencionado.)
¡Callar hasta la ocasión!

CARLOS.

El título me provoca
á risa...

CISNEROS.

De veras hablo.

CARLOS. *(Cuya agitación va en aumento hasta la terminación del acto.)*

¡Oh! Diríase que el diablo
me aconseja por tu boca.
¿Habrá mucho enredo?

CISNEROS.

¡Mucho!
Hay aventuras muy graves.

CARLOS.

¿Es eso verdad? ¡No sabes
con cuánto placer te escucho!

CISNEROS.

Hay citas, hay emboscadas...

CARLOS.

¿Nada más que eso, Cisneros?

CISNEROS.

Y empeños de caballeros
y nocturnas cuchilladas.

CARLOS.

¿Y nada más?

CISNEROS.

Hay en toda
la farsa vivo interés.

CARLOS.

¿Y cómo acaba?...

CISNEROS.

Después
acaba el asunto en boda.

CARLOS.

¿Y no en muerte?... Pues declaro
que eres malísimo autor.
¡Es mejor, mucho mejor
la fiesta que yo preparo!
¡Oh, ya verás, ya verás
qué algazara y qué alborozo!

CISNEROS. *(Observando la alteración del Príncipe.)*

¡Estáis llorando!...

CARLOS.

Es de gozo.
¡El gozo de Satanás!
Si se logra mi esperanza
habrá en la comedia mía
tristes ayes de agonía,
roncos gritos de venganza.

CISNEROS.

¿Qué decís?

CARLOS.

¡Verás qué enredo!
Habrá lucha, y en la lucha
mucha sangre, mucha, mucha.
(Con risa sardónica.)
Já, já, já, já...

CISNEROS.

¡Me dais miedo!

CARLOS.

¡Qué peripecias tan grandes!
¡Qué escenas tan peregrinas!

CISNEROS. *(Asombrado.)*

¿En dónde?

CARLOS.

¡No lo adivinas,
imbécil?

CISNEROS.

Señor...

CARLOS.

En Flandes.

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

Morada de Alonso Cisneros, modestamente amueblada. Puerta en el fondo, y en segundo término otra que se supone ser la de entrada en la casa. Puertas laterales. Son las primeras horas de la noche.

ESCENA PRIMERA.

MÓNICA.

¡Siempre en casa recogida
y siempre llorosa! Todo
parece indicar que oculta
pesares agudos, hondos.
¡Pobre Catalina! Á veces
riegan su apacible rostro
lágrimas acusadoras
que se escapan de sus ojos.
¿Por qué se aflige?... Es preciso
averiguar... pero ¿cómo?
Si no atiende á mis deseos
ni á mis súplicas tampoco.
Pues yo he de saber...
(Óyense dos aldabonazos en la puerta de entrada. Mónica se detiene sorprendida, y vuelven á sonar nuevos y más violentos golpes.)
¿Quién llama?

ÉBOLI. *(Desde fuera con tono imperioso.)*
¡Abrid!

MÓNICA.
La voz desconozco.
¿Quién sois?

ÉBOLI.
Abrid, ó derribo
la puerta.

MÓNICA. *(Abriendo.)*
¡Jesús, qué tono!

ESCENA II.

MÓNICA, FELIPE II y PRÍNCIPE DE ÉBOLI, embozados en largas capas y rebatando el rostro.

MÓNICA. *(Sorprendida.)*
¿Que se ofrece, caballeros?

ÉBOLI.
¿Vive en esta casa Alonso
Cisneros?

MÓNICA.
Sí. Pero diga
vuesa merced...

ÉBOLI.
Poco á poco.
¿Está en casa?

MÓNICA.
No está en casa.
¿Que queréis?

ÉBOLI.
Pues es forzoso
que nos ocultes.

MÓNICA. *(Asustada.)*
¡Dios santo!
¿Qué dice usarced?

ÉBOLI. *(Con imperio.)*
Y pronto.

MÓNICA.

Paréceme, caballero,
que no es este el mejor modo
de pedir...

ÉBOLI.

Señora dueña,
yo no os consulto, dispongo.

MÓNICA.

¿Y no hay más que entrar así
como almas del purgatorio,
con el sombrero calado
y hasta el sombrero el embozo,
diciendo:—¿Acá nos metemos?—

ÉBOLI.

Por vuestro bien os exhorto
al silencio y obediencia.

MÓNICA.

¿De veras? Pues yo respondo
que si no os vais ahora mismo
pediré á voces...

FELIPE. *(Adelantándose.)*
Y si oigo
el menor grito, os arranco
la lengua...

MÓNICA. *(Sobrecogida.)*
¡Dios poderoso!

FELIPE.

En nombre del rey venimos.

MÓNICA.

¡Oh!...

FELIPE.

Sus emisarios somos.
Haced, pues, lo que se os manda
ó despertaréis su enojo.

MÓNICA. *(Amedrentada.)*
Señor...

FELIPE.

¿En dónde podremos
ocultarnos?

MÓNICA.

¡San Antonio
me valga! Yo no sabía...
Perdonad.

FELIPE.

Bien: os perdono.
Pero despachad.

MÓNICA. *(Señalando una de las habitaciones de la derecha.)*
En ese
cuarto, retirado y solo,
podéis estar y enteraros
de cuanto pase...

FELIPE.

¿De todo?

MÓNICA.

Sí, señor. Nadie le habita...

FELIPE.

Entremos. Oye: si noto
la menor incertidumbre,
si observo el más leve asomo
de traición, si nos engañas
y llego á entender el dolo...

MÓNICA. *(Espantada.)*
¡Señor, descuidad!

FELIPE.

Te juro,
y yo no falto á mis votos,
que de un balcón de esta casa
mañana mismo te ahorco.

ESCENA III.

MÓNICA santiguándose, después CATALINA.

In nomine patris, filii
et spiritu... ¡Ay, me ahogo!
Ya me parece que tengo
puesto el dogal en los hombros.
Prometo, si Dios me saca
con bien...

CATALINA. *(Entrando en escena.)*
¡Mónica!

MÓNICA. *(Asustada.)*
¡Socorro!

CATALINA. *(Sorprendida.)*
¿Qué es eso?

MÓNICA.
¡Flaquezas mías!
Contóme ayer Fray Ambrosio,
mi confesor, un suceso
tan tremendo y pavoroso,
que el menor ruido me asusta
desde entonces...

CATALINA. *(Sonriendo.)*
¡Lo conozco!

MÓNICA.
Figúrate que un hereje...

CATALINA.
¡Calla! *(Con vehemencia.)*

MÓNICA.
Un luterano, un monstruo
sin religión, con mentidas
prácticas y actos devotos,
estuvo engañando al mundo
y al Santo Oficio á su antojo.
Pues figúrate que en este
estado pecaminoso,
muere...

CATALINA.
¡Te he dicho que calles!

MÓNICA.
Pero ¡qué espanto! ¡Qué asombro!
No bien espiró sintióse
en toda la casa sordo
rumor de cadenas, luego
gritos discordes y broncos;
después como removida
por interno terremoto
la casa vínose abajo,
y entre mil nubes de polvo,
el muerto, dando alaridos,
desapareció de pronto
conducido por un diablo
rabilargo y uñicorvo.
Esto prueba, según dice
mi confesor, hombre docto,
que los herejes no entienden
su interés y son muy tontos,
pues por huir de la quema,
que dura en el mundo un soplo,
prefieren estar ardiendo
per sæcula sæculorum.
—Mas ¡por Dios! ¿Te pasa nada?
¿Lloras?

CATALINA.
Sí, Mónica, lloro,
y no me preguntes...

MÓNICA.
¡Vamos!
El caso es tan espantoso
que te ha trastornado...

CATALINA.
¿Quieres
callar?

MÓNICA.
No me dió un soponcio
cuando lo supe... ¡Ay, qué cosas
dicen que dijo el demonio!

CATALINA. *(Esforzándose y variando de conversación.)*
¿Quién ha venido?

MÓNICA. *(Inquieta.)*
¿Aquí? Nadie.
Ya sabes. Hasta las ocho
no podrá volver tu hermano,
y en su ausencia no descorro
sin conocer al que llama,
ni pestillos ni cerrojos.
¡No faltaba más! Pues bueno
anda el mundo... Hay cada robo
de noche...
(Observando la profunda melancolía de Catalina.)
Pero ¿qué tienes?
Hace tiempo que no logro
ver la sonrisa en tus labios
ni la alegría en tus ojos.
Las rosas de tus mejillas
pierden su color hermoso:
suspiras y tus suspiros
casi parecen sollozos.
¿Qué tienes?

CATALINA.
Nada.

MÓNICA.
No es cierto.
¡Jesús! que escuchan los otros.
No me acordaba... Si quieres
callarte... Bien: no me opongo.

CATALINA.
Y nunca pretendas, nunca,
llegar, Mónica, hasta el fondo
de mi corazon...

MÓNICA.

Lo mandas...

CATALINA.

Mi pecho es un calabozo
donde sin luz y sin aire
los recuerdos aprisiono.
Dolor que no se confía,
dolor mudo, misterioso,
desesperado es el mío,
implacable como el odio.
Déjame á solas con él,
que si en el alma le escondo
harta desdicha es la mía.

MÓNICA.

Me callo, ya que te enojo.
(Llaman en la puerta de entrada.)
¿Quién es?

CARLOS. *(Fuera.)*

Yo soy.

CATALINA. *(Agitada.)*

Es su Alteza.
Abre.

MÓNICA. *(Con miedo.)*

(Mis piés son de plomo.
Y esos hombres espiando...)

CATALINA.

¿No abrirás? *(Impaciente.)*

MÓNICA. *(Rezando.)*

Dominus, dominus...

ESCENA IV.

CATALINA, D. CARLOS, abatido, MÓNICA.

CARLOS.

Catalina, Dios te guarde.

CATALINA.

Seáis bien venido.

CARLOS.

¿Alonso
no está?

CATALINA.

No señor.
(Reparando en el desaliento del Príncipe.)
¡Dios mío!
¿Estáis enfermo?

CARLOS. *(Excitándose.)*

Estoy loco.
¡Loco, sí!

CATALINA. *(Con interés.)*

Pues ¿qué os sucede?
No sé...

CARLOS.

Triste y sin apoyo,
para irrisión de los hombres
nací en las gradas del trono.

CATALINA.

¡Que eso digáis!...

MÓNICA. *(Amedrentada.)*

(¡Desgraciados.
y van á hablar... No me expongo
á escucharlos... ¡Quiera el cielo
apiadarse de nosotros!)

ESCENA V.

CATALINA, D. CARLOS.

CATALINA.

Pero ¿qué os pasa? Agitado
estáis...

CARLOS.

No, desesperado.
Tú no sabes, Catalina,
el odio reconcentrado
que en mi corazón germina.
Por mis venas se derrama:
como el fuego comprimido
ocultamente me inflama.
¡Ay, cuando rompa esa llama
y surja...

CATALINA.

¡Estaréis perdido!

CARLOS.

¿No es verdad que te amedrenta?
¡Oh! yo quisiera callar,
pero no puedo. Revienta
mi furor. ¿Quién puede ahogar
las iras de la tormenta?
Explayese el alma mía
lejos de esa turba impía
que me sigue y acompaña,
que me adula y que me espía,
que se postra y que me engaña.
En este oculto rincón

[illegible] la [illegible] de un pecho,
la hiel de un corazón,
la ayes de un despecho,
las ansias de un ambicion
Aquí solo puedo ser
dueño de mí mismo. Aquí
no necesito esconder
este ardiente frenesí...

CATALINA.

Príncipe, ¿qué vais á hacer?
Templad ese vivo encono.
Ved que aun sois...

CARLOS.

¡Ay Catalina!
Nada soy en mi abandono.

CATALINA.

Sois heredero de un trono
que sobre el mundo domina.

CARLOS.

Mas esto me desespera.

CATALINA.

¿Por qué, señor?

CARLOS.

Si yo hubiera
en pobre cuna nacido,
con resignación sufriera
la oscuridad y el olvido.
Pero cuando altiva toca
en la elevación mi frente
y la ambicion me provoca,
¡vivir atado á la roca
de una grandeza impotente!
¡Solo, triste, sin empleo,
en mi lastimoso estado,
sentir, nuevo Prometeo,
mi pecho despedazado
por las garras del deseo!
¡Ser tan grande y ser tan poco!
¡Morir de sed á la orilla
del agua que miro y toco!...
¡Esto me mata, me humilla,
y temo volverme loco!

CATALINA.

Pero mirad...

CARLOS.

En la oscura
soledad de mi recinto,
á veces se me figura
que ante mis ojos fulgura
la imagen de Carlos Quinto.
A su vista me confundo
temeroso, y quiero en vano,
en mi respeto profundo,
besar la potente mano
que llegó á abarcar el mundo.
Mi espíritu desfallece,
y, como al través de un sueño,
la imagen se eleva y crece;
y á medida que engrandece
me siento yo más pequeño.
Y la bélica armonía
de la militar porfía
en mi corazón resuena,
y mi cerebro se llena
con la glorias de Pavía.
Y mudo, asombrado, yerto
al mirar su rostro altivo,
juzgo, de rubor cubierto,
que viene á quejarse muerto
del ocio infame en que vivo.
Estos recuerdos se imprimen
tenazmente en mi memoria,
y me conturban y oprimen...

CATALINA.

Cuidad que ese afán de gloria
no os precipite en el crimen.

CARLOS. *(Alterado.)*

¡El crimen!

CATALINA.

Pobre mujer,
no sé qué impulso secreto
me lleva á vos sin querer.
¡Quizás la voz del respeto,
quizás la voz del deber!
No quiero buscar su origen.
Sólo sé que esos sombríos
dolores consuelo exigen;
sé tan sólo que me afligen
como si fueran los míos.

CARLOS. *(Enternecido.)*

¡Eres buena, Catalina!

CATALINA.

Sé que es llama abrasadora
la ambición cuando domina...

CARLOS. *(Con decaimiento.)*

¡Es verdad!

CATALINA.

Sé que ilumina;
más sé también que devora.

¿Qué entiendo yo de la ciencia
del mundo? Pero ¡ay señor!
conozco en mi inexperiencia
que debe estar el valor
de acuerdo con la prudencia.
Ya que en vuestras venas arde
la ambición, marchad con tino,
ni arrojado ni cobarde,
pues vale más llegar tarde
que perderse en el camino.
Agítese cuanto quiera
aquél que en humilde esfera
y en bajo estado se mueve,
porque es larga la carrera
y nuestra vida muy breve.
Pero vos... ¡vos, cuya mano
está á punto de alcanzar
el mayor poder humano!...

CARLOS.

Porque le miro cercano
tengo anhelos de llegar.

CATALINA.

Mas ¿á qué correr en pos
de un deseo? ¿No estáis vos
casi tocando con él?

CARLOS.

No ambicionara Luzbel
á estar más lejos de Dios.

CATALINA.

Pero Vuestra Alteza olvida
que sufrió duro escarmiento
su soberbia...

CARLOS.

¡Por mi vida!
¿Desde cuándo la caída
empequeñece el intento?
Cayó Luzbel: es verdad.
Mas tan grande, que Dios mismo
para encerrar su maldad,
produjo otra inmensidad:
la inmensidad del abismo.

CATALINA.

De horror y espanto me llena
vuestra inquietud. Tened calma.

CARLOS.

¡Ay! ¿Cómo será mi pena
cuando tu voz no serena
esta tempestad del alma?
No sé que secreto encanto
ejerce en mí, que la escucho
con recogimiento santo.
¿Más cómo vencerme? Lucho
sin fuerzas. ¡No puedo tanto!

CATALINA.

¡Ah! que me faltan razones,
y no alcanzo á convenceros...

CARLOS.

¡Ardua empresa te propones!

ESCENA VI.

DICHOS, CISNEROS lleno de júbilo.

CISNEROS. *(Entrando.)*

¡Vítor, vítor!

CARLOS. *(Sorprendido.)*

¿Qué hay, Cisneros?

CISNEROS.

¡Qué aplausos! ¡Qué aclamaciones!
¡Qué entusiasmo en las mujeres!
en los hombres ¡qué locura!
¡Qué igualdad de pareceres!
La grandeza y la hermosura,
clérigos y mercaderes,
plebeyos y caballeros
gritaban: ¡Vítor, Cisneros!
Y yo loco de alegría
aplaudía... ¡Me aplaudía!
¡La gloria tiene sus fueros!

CATALINA.

¿Es decir que has conseguido
seguro triunfo?

CISNEROS.

¡Oh, seguro!
¡Qué función habéis perdido!
¡De eterna memoria!—Os juro
que resistirá al olvido.
¿Hay placer más singular
que el de ver á una asamblea
dominada á su pesar,
que ni habla, ni pestañea,
ni se atreve á respirar;
que en un solo pensamiento
se confunde, que hace un alma
de todas, que á vuestro acento
agitada y sin aliento
ó se alborota ó se calma?
¡No le hay! En esa ocasión
sujetando el corazon

del público, me agiganto,
y como un rey ¡yo el histrión!
sobre todos me levanto.
Fieramente me apodero
de la multitud sumisa:
mando en ella, en ella impero.
Si quiero excito su risa,
su llanto excito si quiero.
Padece y goza conmigo,
y ante el sentimiento igualo
al contrario y al amigo,
al magnate y al mendigo,
al hombre de bien y al malo.
¡Oh! ¡qué placer, qué placer!

CARLOS.

Y al cabo de la partida,
¿qué sacas de ese poder?
—¡Farsa, no más!—

CISNEROS.

¡Qué ha de ser!
¿No es todo farsa en la vida?
Teatro el mundo parece
donde el esclavo y el dueño,
el que manda, el que obedece,
el que oprime, el que padece,
el grande como el pequeño,
con más ó menos ventura,
fingen su papel, que dura
sólo el tiempo necesario
para ir desde el escenario
del mundo á la sepultura.

CARLOS.

No es cierto que todo acabe
cuando el sepulcro se cierra.
—¿Y la gloria?

CISNEROS.

¿Quién no sabe
que la gloria humana cabe
bajo siete piés de tierra?
Pero ¿quién nos mete en esto?
Vivamos como es debido,
cada cual en nuestro puesto...
(Dirigiéndose hacia la puerta de la derecha donde están ocultos Felipe II y el príncipe de Éboli.)

CARLOS.

¿Adonde vas?

CISNEROS.

Vuelvo presto.
(Verá el Rey la venida.
(Entra en la habitación y sale en seguida.)
No me engañó. —¡Ya está aquí!—
¡Infierno! Ven en mi ayuda!)
(Prestando atención y aproximándose para evitar su turbación á la puerta de entrada.)
Pero alguien se acerca... Sí.
Estoy seguro... *(En voz alta y con intención.)*
Sin duda
el barón de Montigni.

ESCENA VII.

DICHOS, el BARÓN de MONTIGNI, el MARQUÉS de BERGHEN.

CISNEROS. *(Saliendo á abrir la puerta de entrada y mirando por ella.)*
Él es.
(Viéndoles aparecer.)
Entrad. Dios os guarde,
señores...

MONTIGNI.

Gracias, Cisneros.
(Postrándose Berghen y él á los piés de Carlos.)
¡Príncipe! dadnos la mano
á besar...

CARLOS. *(Levantándolos.)*
Alzad del suelo.

MONTIGNI.

Perdónenos Vuestra Alteza
si contra nuestro deseo
hemos acudido tarde,
que antes lo hubiéramos hecho
á no habérnoslo impedido
justa causa...

CARLOS.

No os comprendo.

MONTIGNI.

Desde esta misma mañana
con empeño manifiesto,
siguiéndonos han estado
cual sigue la sombra al cuerpo,
varios hombres sospechosos,
y en vano, dando rodeos,
hemos querido librarnos
de su peligroso acecho.
Hasta que al fin decididos
á no sufrirlo más tiempo,
en la calleja inmediata
arremetimos con ellos,
donde callando la lengua

y centellando el acero,
hemos dado á los fantasmas
el merecido escarmiento.
Uno, más tenaz que todos
y más que todos resuelto,
echando mano á la espada
quiso defender su puesto.
Mal hizo. ¡Dios le perdone!
Pues sin valerle su esfuerzo,
pasado de una estocada
á mis plantas cayó muerto.

CATALINA. *(Asustada.)*

¡Jesús mil veces!

CARLOS.

Señores,
la precaución agradezco,
que en empresas atrevidas
es mejor, á lo que entiendo,
pecar por golpe de más
que no por golpe de menos.

MONTIGNI.

Él ha buscado su muerte.

CARLOS.

Descartad ese suceso
que de otros de más cuantía
noticias que daros tengo.

MONTIGNI.

Nosotros también.
(Hablan en voz baja con grande animación.)

CISNEROS. *(A Catalina.)*

Hermana,
déjanos solos...

CATALINA.

¿Qué es esto?
Há dos noches que esos hombres
vienen aquí con misterio,
y cuando tanto temor
tienen de ser descubiertos
y así con sangre pretenden
borrar sus huellas, sospecho
que algún propósito abrigan
injusto, y quiero saberlo.

CISNEROS.

¿Qué te importa?

CATALINA. *(Con ardor.)*

¡Vuestra vida
me importa mucho!

CISNEROS.

¡Silencio!
Después sabrás lo que pasa,
pero ahora vete...

CATALINA. *(Marchándose.)*

(¡Velemos!)

ESCENA VIII.

D. CARLOS, CISNEROS, MONTIGNI, BERGHEN

MONTIGNI. *(Aterrado.)*

¡Todo descubierto!

CARLOS.

Sí.

MONTIGNI.

No hay esperanza ninguna:
¿qué hemos de hacer?

CARLOS.

La fortuna
se nos vuelve, Montigni.

MONTIGNI.

Nuestro plan ha fracasado.

BERGHEN.

Es menester desistir,
huir...

CARLOS.

¿Y sabéis huir?
Nunca lo hubiera pensado.

MONTIGNI.

Pero ¿qué hacer? Descubierto
nuestro plan, ¿quién nos responde
del éxito? El noble conde
de Egmont nos decís que ha muerto;
que en poder del soberano
vuestras cartas han caído...

CARLOS.

¿Qué importa que haya sabido
mis proyectos de antemano?

MONTIGNI.

Los trastornará.

CARLOS.

Ya es tarde.

MONTIGNI.

Mas...

CARLOS. (*Con resolución.*)

¡Ni desisto ni cedo!
No piense que tengo miedo
y huyo del riesgo cobarde.
Nunca mejor ocasión.
Jurará el Rey desde luego
que habiendo perdido el juego
vacilaré en mi intención:
que el temor... ¡no me conoce!
influye en mí.

MONTIGNI.

¿Y qué logramos?...

CARLOS.

Decidido estoy. Partamos.

MONTIGNI.

¿Cuándo?

CARLOS.

Esta noche á las doce.
Demos principio á la lid,
suceda lo que suceda.
Y para que el Rey no pueda
sorprenderos en Madrid,
mientras con mañá y secreto
mis preparativos hago,
id y esperadme en Buitrago,
donde estaré, os lo prometo,
antes de rayar el día.

MONTIGNI. (*Con decisión.*)

Allí nos verá su Alteza.

CARLOS.

Y así está vuestra cabeza
al abrigo de la mía.

BERGHEN.

Perdonad la confusión
que en mí la nueva produjo.
Si entonces cedí al influjo
de torpe alucinación,
hoy con vos, arrepentido,
sabré morir ó vencer.
¿Pues qué menos puedo hacer
por la patria en que he nacido?
¡Partamos!

MONTIGNI.

La resistencia
es justa. El Rey nos obliga.
Y hasta que Flandes consiga
la libertad de conciencia,
descanso al hierro no dé;
ya que sordo á nuestro ruego
quiere el Rey á sangre y fuego
que prevalezca su fe.

BERGHEN.

Combátase la herejía
donde levante bandera;
mas no arrojando á la hoguera
con sangrienta hipocresía,
mujeres y hombres, en pos
de la sospecha más leve,
que quien á tanto se atreve
injuria y maltrata á Dios.

CARLOS.

¡Oh, no será! Si propicio
premia el cielo mis afanes,
yo atajaré los desmanes
y horrores del Santo Oficio;
que en vano del alma quiero
borrar su cruel historia.
Fijo tengo en mi memoria
un recuerdo horrible, fiero.
Aun al través de la edad
me hiere cual dardo agudo.

MONTIGNI.

¿Es tan pavoroso?

CARLOS.

Dudo
que otro le iguale. Escuchad.
Estaba yo—¡era muy niño!—
en esa edad inexperta
en que el corazón despierta
lleno de fe y de cariño.
¡Ay! ajeno á todo ardid,
de mis ilusiones dueño,
era mi existencia un sueño
de gloria en Valladolid.
En mi forzosa orfandad,
sin ningún temor vivía
en esa dulce alegría
que engendra la libertad.
De pronto una nueva extraña
regocijó nuestra tierra.
Súpose que de Inglaterra
el Rey regresaba á España,
y en su respeto profundo
no hubo ciudad ni hubo villa
que no obsequiara en Castilla
al rey Felipe Segundo.
Entre el público bullicio

y el general alborozo,
también demostró su gozo
el austero Santo Oácio.
Y con majestad, que fué
por el vulgo celebrada,
dispuso para la entrada
del Rey un *Auto de fé*.

CISNEROS. *(Alterado.)*

Sí, bien me acuerdo...

MONTIGNI.

¡Que horror!
¿A quién no asombra y aflige
que el hombre se regocije
con el ajeno dolor?
¡Y la plebe envilecida
goza en esto!

CARLOS.

No os asombre
que aplauda el dolor del hombre
quien á Dios quitó la vida.
¿Quién habrá que no recuerde
aquel día?...

CISNEROS. *(Cada vez más agitado.)*

¡Fué tremendo!
¡infausto!

CARLOS.

Marchaba, abriendo
paso á todos, la *cruz verde*.
Y entre el inmenso turbión
de las olas populares,
seguían los familiares
de la Santa Inquisición.
Allí, luciendo su porte
bizarro, graves y austeros,
marchaban los caballeros
más ilustres de la corte,
y detrás de dos en dos
los frailes en larga fila,
con voz solemne y tranquila
pidiendo clemencia á Dios...

MONTIGNI. *(Irritado.)*

¿Y no á los hombres? ¡Cruel
sarcasmo!

CARLOS.

Desde un estrado
en la plaza levantado
bajo ostentoso dosel,
cercados de hombres de pro,
con faz alegre y serena,
presenciábamos la escena
que digo, mi padre y yo.
Ví indiferente cruzar
prelados, inquisidores,
grandes, títulos, doctores
y ministros del altar.
Mas cuando escuché los gritos
de horror, y mal ordenados
ví pasar los sentenciados
con velas y sambenitos,
y miré entre aquellos seres,
á los fúnebres reflejos
de la luz, niños y viejos,
¡hasta débiles mujeres!
y observé su agitación,
y ví su faz descompuesta,
¡tuve miedo de la fiesta
que daba la Inquisición!

CISNEROS.

¡Ay! Yo también presenciaba
el cuadro siniestro, impío.

CARLOS.

Mi padre, impasible y frío,
con trémula voz rezaba.
Apiñábase la gente
gozosa.—De pronto, veo
que ante el Rey se para un reo
y alza la lívida frente...

CISNEROS. *(Hondamente agitado.)*

¡Don Carlos de Sesa!...

CARLOS.

Sí.
¡Él era! Ante tanto duelo
cubrió mis ojos un velo
de sangre. ¡Miré y no ví!

CISNEROS. *(Con desesperación.)*

¡Qué día!...

CARLOS.

Vagos temores
me hirieron, y con pavor
le oí:—¡Buen premio, señor,
dais á vuestros servidores!—
—Si como vos mi hijo fuera,
dijo el Rey, no dudaría:
el *Haz de leña* echaría,
para quemarle, á la hoguera.—

CISNEROS. *(Cada vez más conmovido.)*

¡Eso dijo!

ESCENA IX.

Dichos, CATALINA, que oye el diálogo, presa de la más violenta agitación, sin poder apenas reprimir sus [illegible], y [illegible] lentamente, como atraída por el interés de la narración.

CARLOS.

Siguió aquel
desgraciado su camino,
y yo, trémulo, sin tino,
con la vista fija en él.
Cubierto de vilipendio
llegó al brasero...

CISNEROS. (*Enternecido y á la vez airado.*)

¡Y le ató
el verdugo!...

CARLOS.

Y estalló
la llama...

CISNEROS.

¡Y creció el incendio!

CARLOS.

Entonces, con ansia viva,
entre horribles crispaduras,
rompiendo sus ligaduras
trepó el de Sesa hasta arriba.
Cerré los ojos, y cuando
volví á abrirlos temblé, viendo
que la llama iba subiendo
y el humo le estaba ahogando.

CISNEROS.

Y encaramado en la punta
del palo, con la mirada
incierta, desencajada
la faz, la color difunta,
se agitaba y retorcía
por la llama perseguido...

CARLOS.

Hasta que, al cabo, cercado
en tal estéril porfía,
torvo, crizada la greña,
desatalentado y ciego,
precipitóse en el fuego
gritando: —¡*Allá va más leña!*

CATALINA. (*Rompiendo en sollozos y dejándose desfallecida en un sillón.*)

¡Ay!

CISNEROS. (*Cerrando bruscamente y con tono amenazador.*)

¿Qué has hecho?

CARLOS. (*Sorprendido.*)

¡Catalina!

(*Catalina quiere hablar y Cisneros se lo impide.*)

CISNEROS.

¡Callate!

CATALINA. (*Afligida.*)

¡Si apenas puedo!

CARLOS.

¿Qué pasa?

CISNEROS.

¡Que tiene miedo!...
¡Hay cosa más peregrina!
Hízola mella, á mi ver,
esa historia lastimosa.
Perdonadla. ¡Fué curiosa!
Siempre es Eva la mujer.
Pecó de celo indiscreto;
mas no volverá á pasar.
(Por poco dejo escapar
del corazón mi secreto,
y allí el Rey... ¡Qué torpe he sido!)

CATALINA. (*Avergonzada y llorosa.*)

Perdonad...

CARLOS. (*Con dulzura.*)

Calma tu pena,
y esta dolorosa escena
demos todos al olvido.
—Adios.—Proyectos más grandes
me llaman...

CATALINA. (*Con terror.*)

¡Ved lo que hacéis!

CARLOS. (*Á Montigni y Berghen.*)

Caballeros, ya sabéis:
en Buitrago...
(*Salen Montigni, Berghen y D. Carlos, hablando en voz baja.*)

ESCENA X.

CISNEROS, CATALINA, desconsolada.

CATALINA.

¡Y luégo en Flandes!
¡En Flandes! Su perdición
es cierta...

CISNEROS. *(Inquieto.)*

Si has escuchado,
calla...

CATALINA.

Habéis despedazado
sin piedad mi corazón.
¡Oh, nunca, nunca recuerdes
esa historia ó lograrás
matarme...

CISNEROS. *(Impaciente.)*

¡No callarás!

CATALINA. *(Llorando.)*

¡Ay de mí!

CISNEROS. *(Viendo salir al Rey.)*

Vé que me pierdes.

ESCENA XI.

DICHOS, FELIPE II, PRÍNCIPE DE ÉBOLI.

CATALINA. *(Asustada.)*

¿Quienes son esos?

CISNEROS. *(Humildemente.)*

Señor...

FELIPE. *(Al príncipe de Éboli.)*

¡Pronto! Salgamos de aquí.
No han de escapar Montigni
ni Berghen de mi rigor.
No quedó lejos la ronda.
—¡Tarde llegué á conocellos!—
Daré esta noche con ellos
aunque el diablo los esconda.

ÉBOLI.

Y en una prisión oscura
lloren...

FELIPE. *(Moviendo la cabeza.)*

¡Pueden darme guerra!
Cuatro paladas de tierra
son la cárcel más segura.
¡Me han herido en lo profundo
del corazón! ¡Los sentencio
á muerte!...

ÉBOLI.

Señor...

FELIPE.

¡Silencio!
Ya no caben en el mundo.

ESCENA XII.

CISNEROS, CATALINA.

CISNEROS. *(Lleno de júbilo.)*

¡Bien, muy bien! —¿No has conocido
á ese hombre?...

CATALINA.

No, y me da espanto.

CISNEROS.

¡Es el Rey!...

CATALINA. *(Aterrada.)*

¡El Rey!... ¡Dios santo!
El Príncipe está perdido.
Oh, corre á avisarle...

CISNEROS. *(Con acento desdeñoso.)*

¿Yo?

CATALINA.

Le amenaza un fin siniestro.
¡Vuela! No tardes...

CISNEROS. *(Con amargura.)*

Á nuestro
padre nadie le avisó.
Nadie á D. Carlos de Sesa
dió amparo...

CATALINA. *(Fuera de sí.)*

Pero ¿y la ley
que debes?...

CISNEROS. *(Resueltamente.)*

Quiero que el Rey
cumpla su impía promesa.

CATALINA.

¡Oh, ten piedad!

CISNEROS.

No soy hombre
que dé su ofensa al olvido.
Recuerda que hemos perdido
patria, hogar, familia y nombre.

CATALINA.

Al Príncipe no le alcanza
la culpa...

CISNEROS.

¿Te compadeces?
¡Nena! gozar no merece
del placer de la venganza
No cederé si se empeña
el cielo. Soy testarudo
como el Rey...

CATALINA. *(Fuera de sí.)*

¿Que hacer?

CISNEROS.

Le ayudo
á llevar el *Haz de leña*.

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

Dormitorio del Príncipe D. Carlos. Muebles de la época. Lecho oculto entre amplias y ricas colgaduras. Puerta grande en el fondo que comunica con la antecámara, rica y espaciosa. Dos puertas laterales. Es de noche.

ESCENA PRIMERA.

El CONDE de LERMA y D. RODRIGO de MENDOZA, gentiles hombres del Príncipe, CISNEROS apartado y como dormitando.

MENDOZA.

Tarda su alteza...

LERMA.

¿Quién sabe
dónde andará?...

MENDOZA.

Apuesto doble
contra sencillo, á que pierde
en aventuras la noche.
Cuando no ha vuelto á palacio...

LERMA.

Es posible. Pero ¿en dónde
y con quién? Sabéis que solo
con ese bribón las corre,
(Señalando á Cisneros.)
y Cisneros hace rato
que le espera...

MENDOZA.

Mudo, inmóvil,
dormido...

LERMA.

Me dan impulsos
de emprender con él á golpes.

MENDOZA.

¿De veras? Pues es deseo
que también me reconcome.
Desde que el Príncipe trata
con él, es todo desorden
y confusión. No parece
sino que el seso le sorbe.

LERMA.

Escuchad.—Estamos solos.—
Nadie nos ve, y pues el cozque
se mete entre los lebreles,
¿queréis que pague su escote?
Unos cuantos cintarazos
le vendrán como de molde.
¿Qué decís?

MENDOZA.

¡Que es brava idea!
No nos detengamos.

LERMA. *(Llamando á Cisneros.)*

Oye,
bergante...

CISNEROS. *(Despertándose.)*

¿Es á mí?

LERMA.

¿Lo dudas?

CISNEROS. *(Reprimiéndose.)*

Si tal: no es ese mi nombre.

LERMA.

Pero es tu oficio...

CISNEROS.

(Estos mozos
llevan malas intenciones.
Vamos con tiento.) ¿Qué quieren
vueseñorías?

MENDOZA.

Que tomes
la puerta, y mañana mismo
dejes por siempre la corte.

CISNEROS. *(Trampilamente.)*

¿Lo manda el Rey?

LERMA.

No.

CISNEROS.

¿Su Alteza?

LERMA.

Tampoco.

CISNEROS.

¿Quién manda entonces?

LERMA.

Quien puede.

CISNEROS. *(Con desdén arrellanándose en el sitial.)*

No me persuade
la razón.

LERMA.

¿No? Pues disponte
á llevar, pese á quien pese,
más palos que un galeote.

CISNEROS. *(Con calma.)*

¿Y quién va á darmelos?

MENDOZA.

Yo.

LERMA.

Yo también. No más histriones
que los alcázares regios
con su presencia deshonren.

MENDOZA.

¡Fuera bellacos!

CISNEROS. *(Levantándose irritado.)*

¡Por Cristo!

LERMA.

¿Que? ¿Te rebelas?

CISNEROS. *(Recobrando su sangre fría y sentándose de nuevo.)*

Señores,
tengamos en paz la fiesta.

LERMA.

Pues escúchame y escoge.
Ó pones tierra por medio,
y con tal arte la pones
que no se sepa siquiera
el lugar en que te escondes,
ó por Jesucristo vivo,
que si te niegas indócil,
he de forrar con tu cuero
los asientos de mi coche.
¿Que decides?

CISNEROS. *(Sin cambiar de postura.)*

Bastarían
esas corteses razones
para que yo me quedara,
á pesar de todo el orbe.

MENDOZA.

¿Eso dices?

CISNEROS.

Eso digo.

MENDOZA.

¡Eh! no más contemplaciones.

CISNEROS.

Si tenéis prisa, salgamos,
que con dos y hasta con doce
como vosotros me atrevo.

LERMA. *(Con tono irónico.)*

¡Cuidado! No te alborotes.
¿Pensará este mal nacido,
porque goza altos favores,
que puede medir sus armas
de igual á igual con los nobles?

CISNEROS. *(Alterado.)*

¡Oh!

LERMA.

¿No sabes que tu oficio
bajo y ruin, infame y torpe,
como á leproso te aparta
del trato humano? Responde.

CISNEROS.

¡No me humilléis!...

LERMA.

¡Es difícil
empresa! No te conoces.
No alcanzarás en tu vida
la estimación de los hombres;
te negarán, cuando mueras,
sus preces el sacerdote,
la religión, sepultura...

CISNEROS.

Pero no sus resplandores
la fama.

MENDOZA.

¡Triste consuelo!

CISNEROS.

Que no tendréis, aunque agobien
vuestros huesos olvidados,
mármoles, jaspes y bronces.

LERMA.

¡Acabemos! ¿Has creído
tener por competidores
á dos caballeros?

CISNEROS. *(Con burlona humildad.)*

Ruego
á usía que me perdone...

LERMA.

No tengo á manos la cincha
de un rocín, que nadie monte
ya, por inútil y viejo,
para derrengarte á azotes;
pero, en cambio, con el pomo
de mi espada, aunque te honre,
he de molerte los huesos,
histrión!

CISNEROS. *(Con fría resolución empuñando la daga; pero sin desenvainarla.)*

¡Ay del que me toque!

MENDOZA. *(Asombrado.)*

¡En palacio!...

CISNEROS.

¡Qué en palacio!...
En la iglesia, si hay quien ose
ponerme la mano encima...

LERMA. *(Avanzando hacia él.)*

¿Y esto toleramos?...

ESCENA II.

DICHOS, un UJIER que se interpone entre Lerma y Cisneros cuando aquél se prepara á castigarle.

UJIER. *(Entregándole un pliego.)*

Orden
del Rey... *(Se retira.)*

CISNEROS. *(Guardando disimuladamente la daga que ha desenvainado para defenderse.)*

(¡A buen tiempo llega!)

LERMA. *(Leyendo el sobrescrito.)*

«Señores gentiles-hombres
de la cámara del Príncipe.»
¿Qué es esto?

MENDOZA. *(Impaciente.)*

Romped el sobre.

LERMA. *(Leyendo el pliego en un extremo del salón, desde donde Cisneros no pueda oirlo.)*

«Tendréis abierta la entrada
»de la cámara esta noche,
»y suceda lo que quiera
»ni os resistáis ni deis voces.
»Conviene al servicio mío
»que nadie en palacio ronde,
»sin que se entienda que en esto
»hay mandatos superiores.
»Preparadlo de manera
»que no se comprenda y note
»quién lo ha dispuesto.—*Yo el Rey.*—»
¡Extrañas resoluciones!

MENDOZA.

Nuestro deber es cumplirlas.

LERMA.

Mas ¿no queréis que me asombre?

CISNEROS. *(Observándolos con curiosidad.)*

(¿Qué pasará?)

MENDOZA.

No consiente
el caso mas dilaciones,
y ejecutar es forzoso
cuanto ordena...

LERMA.

Vamos. *(A Cisneros.)* Dote
de plazo hasta el nuevo dia
para que el campo abandones.
Hoy te libras por milagro

de mis manos, pero conste
que si mañana te encuentro...

CISNEROS. *(Con resolución.)*

¡Me hallareis!

LEMA.

Quizás lo llores.

ESCENA III.

CISNEROS, que se ha dado en un sillon y cubriéndose el rostro con las manos.

¡Desgraciado, desgraciado
de mí! Cuando considero
que he nacido caballero
ilustre, rico y honrado,
y me miro en este estado
tan lejos de lo que fui,
y medito en mi frenesí
todo el fondo del abismo,
¡oh! me horrorizo yo mismo
del odio que hierve en mí.
¡Odio!... Mas ¿por qué lo siento?
¡Imbecil! Mirar debia
con inefable alegría
mi propio envilecimiento.
Él me da vigor y aliento
para que vengarme pueda.
¡Rueda, desdichado, rueda
al precipicio! ¡Ahoga en cieno
todo instinto hidalgo y bueno,
si alguno en tu pecho queda!
¡No tengas clemencia, no!
Sigue tu camino... —¡Ah, tente! —
El Príncipe es inocente...
—¡Pero también lo soy yo!—
No es culpado, no peco...
—¡Yo tampoco! — Necesito
apagar el hondo grito
de mi conciencia, y no puedo...
Mas si yo la pena heredo,
¡claro! Él hereda el delito.—
Mi vano escrúpulo cesa:
el representa en el mundo
al Rey Felipe Segundo
y yo a D. Carlos de Sesa.
¡Hijo por padre! La empresa
es ardua, mas no desmayo.
(Con profunda melancolía.)
¡Esta comedia que ensayo
me desgarra el corazón! *(Pausando.)*
Y en que al cielo...
(Como queriendo alejar de su pensamiento las sombrías ideas que le asaltan.)
¡Maldición!
¿Por qué no me mata un rayo?

ESCENA IV.

CISNEROS, sentado y ocultando su cara con las manos. D. CARLOS.

CARLOS. *(Acercándose y tocando á Cisneros en el hombro.)*

¡Cisneros!

CISNEROS. *(Alzando la cabeza.)*

¿Señor?

CARLOS.

¿Dormías
por ventura?

CISNEROS.

Me rendí
cansado al sueño...

CARLOS.

¿Y así
cumples las órdenes mías?
¿De esta manera me apoyas?

CISNEROS.

Perdonad: todo está listo.

CARLOS. *(Con alegría.)*

¡Esto es decirme que has visto
a Ossorio, mi juardajoyas!

CISNEROS.

Sí, señor...

CARLOS.

Merece albricias
tu diligencia. Contento
estoy...

CISNEROS.

Yo no, porque siento
daros muy malas noticias.

CARLOS. *(Inquieto.)*

¿Qué dices? ¿Qué ha sucedido?

CISNEROS.

¡Mala estrella os acompaña,
señor! Los grandes de España
cuyo amparo habéis pedido,
con estudiado respeto
se excusan...

CARLOS. *(Con alborotamiento.)*

¡Oh suerte mia
¡Suerte cruel!

CISNEROS.

Juraría
que han sospechado el objeto.

CARLOS. *(Irritado.)*

¡No lo creas! Son avaros.

CISNEROS.

Con crecidos intereses
sólo algunos genoveses
se han atrevido á prestaros...

CARLOS. *(Animándose.)*

Pero ¿hay dinero?...

CISNEROS.

Del modo
que os digo.

CARLOS.

¡El alma me has vuelto!
Ya sabes que estoy resuelto,
resuelto á intentarlo todo.
¡Aunque pidan la mitad
del reino, apruebo el contrato!
¿No comprendes que rescato
mi vida, mi libertad?
Salga yo del calabozo
donde mi alma se enmohece,
y en Flandes ya... ¡Oh, me parece
que va á asesinarme el gozo!

CISNEROS.

¿Estáis decidido?

CARLOS.

Sí.

CISNEROS.

¿No desistiréis?

CARLOS.

¡Me enfada
la pregunta!

CISNEROS.

Es arriesgada
la empresa...

CARLOS.

¡Es digna de mí!

CISNEROS.

Engañan en ocasiones
tan altivos pensamientos.

CARLOS.

Para los grandes intentos
son los grandes corazones.

CISNEROS.

Miradlo bien...

CARLOS. *(Gozosamente.)*

¡Qué aturdido
mi padre se va á quedar
cuando sepa, al despertar,
que el pájaro huyó del nido!
¡Será divertido paso!...
¡Qué lances! ¡Qué alternativas!
—Quiero que en Flandes les escribas
una comedia del caso.
Represéntale mohino
y espantado de la treta.
Porque la burla es completa.
¿No te parece?...

CISNEROS. *(Con amargura.)*

(¡Es su sino!)
Sí tal...

CARLOS.

¡He estado con él!

CISNEROS.

¿Con el Rey habéis hablado?
¿Dónde?

CARLOS.

En la fiesta que ha dado
la Reina Doña Isabel.
Pensé y me dije: —Es forzoso
ir allá. Si yo faltara,
posible es que sospechara
el Rey, siempre receloso.—
Fuí, pues, al regio aposento:
allí estaba, á él me acerqué,
que me vió llegar, no sé
si sorprendido y contento.
Sé que, avanzando hacia mí,
con blando acento me dijo:
—¿Quizás me buscabais, hijo?
—Sí, señor, le respondí.
—¿Tenéis algunos secretos
que contarme?—Y yo, con dolo,
contesté: —Vengo tan solo
á ofreceros mis respetos.—
Siguió la conversación,
y con mil frases compuestas
hícele vagas protestas
de cariño y sumisión.
No fueron mal escuchadas...

CISNEROS.

Pero vos...

CARLOS.

¡Ay! yo sentía
algo que en mí se reía
con siniestras carcajadas.
Despidióse á poco rato,
y dijo, templando el ceño:
—Dios os dé tranquilo sueño.
¡Dormid bien!—¡Sí; de eso trato!—
Cumplir sus órdenes quiero.
Á su voz me dormiré.
Solo que despertaré
en Flandes, terrible y fiero.
¡Con qué lentitud la aguja
marca los instantes!... ¡Oh,
qué impaciencia!...

CISNEROS. *(Contestando á sus propias ideas.)*

(¡No soy yo:
el hado fatal le empuja!)

CARLOS.

¡Á nueva vida despierta
mi ser! Siento que se enciende...

ESCENA V.

DICHOS, CONDE DE LERMA.

LERMA.

Señor, hablaros pretende
una mujer encubierta.

CARLOS. *(Sorprendido.)*

¿Y quién es esa tapada?...

LERMA.

No puedo decíroslo tanto.
Parece, al través del manto,
llorosa y acongojada.
—Id—me ha dicho—id con prestez
avisadle por favor,
ved que en esto va el honor
y la vida de su Alteza.

CARLOS.

¿Eso dijo? ¡Singular
aventura!...

LERMA.

Yo temiendo
algo grave...

CARLOS.

No lo entiendo.

CISNEROS. *(Receloso.)*

(¿Qué hay aquí?)

CARLOS.

Dejadla entrar.

ESCENA VI.

D. CARLOS, CISNEROS.

CARLOS.

¿Has oído? Esa mujer
sabe... *(Con ira.)* ¡Luego alguien me vende!

CISNEROS.

Mucho el caso me sorprende
y apurarlo es menester.

CARLOS.

Será alguna deslealtad.
¡De fijo!

CISNEROS. *(Reflexionando.)*

No sé que os diga.
Bien puede ser una intriga
para inquirir la verdad.
¡Dama encubierta á estas horas!...

CARLOS.

En mil dudas me confundo.

CISNEROS.

Pues recordad que en el mundo
hay sirenas tentadoras.

CARLOS.

¿Temes?...

CISNEROS.

No hay hombre discreto
ante una ardiente pupila.
Sansón entregó á Dalila
su vida con su secreto.

CARLOS. *(Alterado.)*

¡Por Cristo! Si esto es así,
que á esa mujer daré muerte.

CISNEROS. *(Meditando.)*

(¿Quién del peligro le advierte?
Pensemos...)

ESCENA VII.

DICHOS, CATALINA, con manto.

CATALINA. *(Deteniéndose con indefinible angustia en el umbral de la puerta, al ver á su hermano.)*

(¡Mi hermano aquí!)

CARLOS. *(Asperamente.)*

Ya estáis, señora, servida.
¿Qué queréis?

CATALINA. *(Atribulada.)*

(¡Sálveme Dios!)

CARLOS.

¿Qué secretos sabéis vos
que en riesgo ponen mi vida?
¡Hablad, os digo!
(Impacientándose ante el obstinado silencio de Catalina.)
¿Estáis muda?
Ved que mi cólera estalla.

CATALINA. *(Sollozando.)*

(¡Ay de mí!)

CISNEROS.

(Solloza y calla...
Si el Rey acaso... ¡No hay duda!...)

CARLOS. *(Más alterado.)*

¿Pretendéis volverme loco?

CISNEROS. *(Respondiendo á sus sospechas.)*

(Le ataja en sus extravíos.)

CARLOS. *(A Catalina.)*

Ya que no habléis, descubríos.

CATALINA. *(Desfalleciendo.)*

(¡Estoy perdida!)

CARLOS.

¿Tampoco?
Pues juro que os he de ver,
y que con mi propia mano...
(Acércase violentamente á Catalina con ánimo de arrancarla el manto.)

CATALINA. *(Dícele rápidamente en voz baja.)*

¡Mirad que observa mi hermano!

CARLOS. *(Reconociéndola.)*

¡Ah!

CATALINA. *(Suplicando.)*

¡Por piedad!

CARLOS. *(Apartándose.)*

¿Qué iba á hacer?
¡Sólo el intento me infama!
Poca hidalguía demuestra
quien pone osado la diestra
en el rostro de una dama.
(A Cisneros.)—Déjanos.

CISNEROS.

Os aconsejo
que si á preguntar se mete...

CARLOS.

Quiere hablarme á solas. Vete
y vuelve pronto.

CISNEROS. *(Con desconfianza.)*

Ya os dejo.

ESCENA VIII.

D. CARLOS, CATALINA.

CATALINA. *(Dejándose caer en un sillón, deshecha en lágrimas y descubriéndose.)*

¡Dios mío!

CARLOS. *(Calmándola.)*

Segura estás.
Mis arrebatos perdona.

CATALINA.

¡Ay! el valor me abandona.
¡No puedo, no puedo más!
Invádeme mortal frío.

CARLOS.

Pero ¿qué causa te inquieta?...

CATALINA.

¿Por qué la fuerza secreta
que dirige mi albedrío,
impulsándome á cruzar
entre mortales porfías,
por calles, menos sombrías
que mi angustia y mi pesar,
¿por qué me falta? ¡ay de mí!
Explicármelo no puedo.
Solo sé que tengo miedo,
miedo de encontrarme aquí.

CARLOS.

¡Vamos! Enjuga tu llanto
Que temo que te oprime
desvela. .

CATALINA.

No acierto...

CARLOS.

Y dime
la razón de tu quebranto.
Muy grande debe de ser
cuando te arroja á este extremo.

CATALINA. *(Pasándose las manos por la frente.)*

Y ya me olvidaba... ¡Temo
que el juicio voy á perder!

CARLOS.

El tiempo apremia...

CATALINA. *(Desolada.)*

¡Ah, señor,
aun no lo sabéis bastante!
Ved al Rey, vedle al instante;
confesadle vuestro error.

CARLOS.

¿Juzgáis que soy tan cobarde?

CATALINA.

Será mortal el retraso.
Id, no os detengais. ¡Acaso
mañana llegaréis tarde!
Os lo suplico...

CARLOS. *(Sorprendido y aterrado.)*

¿Qué es esto
Algo de estraño y horrible
sabes. ¡Habla!

CATALINA.

¡Es imposible!

CARLOS.

¡Habla, mujer, habla presto!
¿A qué conduce ocultar
la verdad?—¿Lloras? ¿No quieres?—
¡Vive Cristo! Estas mujeres
no saben mas que llorar.
Alguno me hace traición,
alguno faltó al sigilo
de mi empresa... ¡Dílo, dílo,
y no tendré compasión!
¿Quien es? ¿Dudas? ¿Te estremeces?

CATALINA. *(Agitada.)*

¡Ay!

CARLOS.

Disimulas en vano.
Te has descubierto. ¡Es tu hermano,
tu hermano!...

CATALINA. *(Espantada.)*

¡Jesús, mil veces!

CARLOS.

Él mi proyecto vendió
con infame alevosía.

CATALINA. *(Con ardor.)*

Pues si eso fuera ¿vendría
a descubríroslo yo?

CARLOS.

¡Con mis sospechas batallo!

CATALINA.

(Si revelo mi secreto
á mi hermano comprometo,
y al Príncipe si lo callo.
¿Hay mujer más desdichada?)

CARLOS.

No ocultes mis desventuras...

CATALINA.

Si nada se...

CARLOS.

¿Me lo juras?

CATALINA.

Os digo que no sé nada.

CARLOS.

Entonces ¿cómo se explica
tu angustiosa incertidumbre,
y esa mortal pesadumbre
que te abruma y mortifica?
¿Ni qué pretexto ú excusa
podrán encontrar ahora
esta venida á deshora,
este llanto que te acusa?
¿Con qué míseras patrañas
vienes á anunciar mi ruina?

CATALINA. *(Confusa.)*

Yo...

CARLOS.

Me engañas, Catalina,
me engañas...

CATALINA.

¡Señor!

CARLOS.

¡Me engañas!

CATALINA.

(¿Qué hacer en trance tan fuerte?)
¡Ay, os digo lo que siento,
y si sospecháis que miento
dadme por favor la muerte!
El alma me dice á voces
que vais mal, que estáis perdido.
¡Si supiérais! He tenido
presentimientos atroces.
Os he visto en lucha interna
llorar solitario y preso,
abrumado bajo el peso
de la maldición paterna.
Y en lo oscuro porvenir
han visto las penas mías
dolorosas agonías,
¡y me he sentido morir!
Y vengo á veros...

CARLOS.

No llores.
Ni me juzgues tan pequeño
que desista de mi empeño
por mujeriles temores.
Desde el día en que te ví,
—¡bendígale Dios mil veces!—
tal crédito me mereces
que antes dudara de mí.
Díme si solo el deseo
de salvarme te ha movido
á venir aquí...

CATALINA. *(Con ansiedad.)*

¡Eso ha sido,
señor!...

CARLOS.

Dímelo y te creo.
Que no hay razón que despierte
tus terrores, que son vanos...
Pero mira que en tus manos
tienes mi vida ó mi muerte.
—Díme la verdad.—

CATALINA. *(Incierta.)*

(¿Qué hacer?)
¿Queréis que me vuelva loca?
¡Creedme! No se equivoca
mi corazón de mujer.
Me lo dicen sus latidos,
que de zozobra me llenan;
¡que dentro de mí resuenan
como angustiosos gemidos!

CARLOS.

¿Pero es temor nada más?

CATALINA.

¿No veis que de espanto muero?

CARLOS.

Pues no desisto: ni quiero,
ni puedo volverme atrás.
Hombre soy, espada ciño
y mi palabra empeñé.
Pero nunca olvidaré
tu adhesión y tu cariño.

CATALINA. *(Desesperado.)*

¡Ay! señor...

CARLOS.

Nada me adviertas.
—En tí la fe se acrisola.—
Vuelve á tu hogar... mas no salga
por esas calles desiertas.
Juan Iniesta, mi criado,
podrá servirte de guía. *(Enternecido.)*
—¡Pobre Catalina mía,
qué sustos habrás pasado!

CATALINA.

¡Señor, mirad lo que hacéis!
¡De rodillas os lo ruego!

CARLOS. *(Prestando atención.)*

Espera. Alguien viene...
(Empujándola hacia la puerta de la derecha.)
Luego
saldrás.—Entra.

CATALINA. *(Resistiéndose.)*

¡Que os perdáis!
(D. Carlos la obliga suavemente á penetrar en la habitación, cerrando después la puerta.)

ESCENA IX.

D. CARLOS, CISNEROS.

CISNEROS.

Señor, vengo á preveniros,
porque el momento se acerca.
Van á dar las doce.

CARLOS.

¿Viste
si falta?..

CISNEROS.

Todo está en regla.
Los caballos preparados,
el dinero en las maletas.
Ya para marchar tan solo
vuestras órdenes se esperan.

CARLOS.

¡Hora dichosa!

CISNEROS.

Temiendo
yo que la dama encubierta,
prolongando la entrevista,
retrasara vuestra empresa,
he querido adelantarme...

CARLOS. *(Receloso.)*

Hiciste bien.

CISNEROS. *(Con mal disimulada curiosidad.)*

¿Y quién era?

CARLOS.

No quiso quitarse el manto.

CISNEROS.

¡Señal infalible! Es fea.
¿Y conoce por ventura
vuestros proyectos?

CARLOS. *(Con fingida indiferencia.)*

Apenas.
Sabe lo que el vulgo dice:
rumores, vagas sospechas...
¡Nada en suma!

CISNEROS. *(Maliciando.)*

(Juraría
que está engañándome. ¡Alerta!)

CARLOS.

Pero ¡asombrate! ¡Qué cosas
la murmuración inventa!
(Fingiendo que advierte su mirada escrutadora en Cisneros.)
Me ha dicho que tengo un Judas
cerca de mí.

CISNEROS. *(Disimulando y con aire tranquilo.)*

Bien pudiera
ser verdad. ¡Algunos hombres
tienen el alma tan negra!

CARLOS. *(Observándole.)*

(No se inmuta.)

CISNEROS.

(Me descubro
si vacilo.)

CARLOS. *(Con intención.)*

¿A que no aciertas
el nombre que ha pronunciado?

CISNEROS.

¡Difícil es eso!

CARLOS.

Prueba.

CISNEROS.

¿Garcí-Ossorio?

CARLOS.

No.

CISNEROS.

¿Martínez
de Cuadra?

CARLOS.

No.

CISNEROS.

Quizás sea
Quintanilla...

CARLOS.

No.

CISNEROS.

¿Tampoco?
Pues ya he resuelto el problema.
Soy yo. (¡Válgame la audacia!)

CARLOS.

Has acertado. (No tiembla.)
¿Y qué harías en mi caso?

CISNEROS.

¿Quién pregunta?... Si creyera
en la traición, mataría
al traidor. ¡Mi daga es esta!
(Ofreciéndosela con resolución al Príncipe.)

CARLOS. *(Convencido, rechazando la daga.)*

¡Oh, guárdala! Estoy seguro
de tu adhesión. Es completa.
¡No me mintió Catalina.

Todas sus zozobras eran
hijas del miedo.)

CISNEROS.

Lo dicho,
dicho. No me duelen prendas.
(Por milagro me he escapado.
¿Qué pasa aquí, y quién es ella?

CARLOS.

Oye: preciso es que aguces
el seso. Mendoza y Lerma
vendrán á ver si descanso.
Entretenlos como puedas.
Yo me acostaré vestido,
y para que nada adviertan
conviene...

CISNEROS.

Perded cuidado,
eso de mi cargo queda.

CARLOS.

Antes de emprender la fuga,
irás á buscar á Iniesta
mi criado...

ESCENA X.

DICHOS, LERMA, MENDOZA.

CARLOS. (*Viéndolos.*)

Entrad, señores.
Entrad...

LERMA.

Si tiene su Alteza
algo que ordenarnos...

CARLOS. (*Con fingida alegría.*)

¡Vive
Dios! Se me ocurre una idea.
Para que durmamos todos
sin temor y sin que vengan
á turbar nuestro reposo
los sueños que el tedio engendra,
¿no os parece que podría
el bueno de Alonso, mientras
me desnudo, recitarnos
algún lance de comedia?

MENDOZA.

¡Por Dios! que está bien pensado.

CISNEROS.

Mas Vuestra Alteza comprenda
que de pronto y sin...

CARLOS.

¿Te apuras
por eso? ¡Dí lo que quieras!

CISNEROS.

No sé cómo...

LERMA. (*Con intención.*)

Haz á lo vivo
un buen paso. Representa
los terrores, las zozobras,
los sobresaltos y penas
de algún pícaro...

MENDOZA. (*En el mismo tono.*)

Esa gente
es de tu gusto.

LERMA.

Que espera,
porque se lo han ofrecido
perder entrambas orejas.

MENDOZA.

¡Bah, las orejas! Es poco.
¿No será mejor que tema
perder la vida?...

CISNEROS. (*Furioso.*)

(¡Me hostigan!
¡Viven los cielos!...)

CARLOS.

¿No empiezas?

CISNEROS.

Recordaré por serviros
algo de la farsa nueva
que estoy ensayando...

CARLOS.

¿Tiene
buena invención?

CISNEROS.

¡Oh, muy buena!

LERMA.

¿Y qué argumento es el suyo?

CISNEROS.

Un hombre ruín que apalea
á cierto hidalgo atrevido.

LERMA.

¿Será á traición?

CISNEROS.

¡Buena es esa!
¡Cara á cara! Porque el mozo
es de un alma tan resuelta
que no ha conocido el miedo.

LERMA.

¿Y sufre en calma la ofensa
el hidalgo?

CISNEROS. *(Con desprecio.)*

¡Bah! El hidalgo
tiene más larga la lengua
que la espada...

LERMA. *(Irritado.)*

(¡Vive Cristo!)

CISNEROS.

Para que el caso se entienda,
expondré en pocas palabras
lo que la fábula encierra.
—El villano, que es casado,
sabe que el noble corteja
á su mujer, se apercibe,
busca la ocasión, la encuentra;
de acuerdo con el marido
cítale la esposa, llega
el hidalgo echando chispas...

CARLOS.

¡Y el lance entonces se encrespa!
¡Bien, muy bien! Mientras me acuesto,
recítanos esa escena,
que es divertida.
(Dirígese al lecho sin permitir que le acompañen sus gentiles-hombres, y corre las cortinas.)
Señores,
muy buenas noches...

CISNEROS.

¡Comienza
la farsa! ¡Atención!

LERMA.

(Te juro
que habrás de llorar la fiesta.)

CISNEROS. *(Declamando.)*

Quiere robarme el hidalguillo á Menga.
Va á venir esta noche... ¡Pues que venga!
¡Ay! si ya me parece que le veo
asomar, retozándole el deseo,
buscar á mi mujer para el regalo,
pedir un beso... y recibir un palo.
¿Un estacazo nada más? Es corta
ración. Dárele ciento. ¿Qué me importa
si ambos pagamos la función á escote?
El pondrá las costillas, yo el garrote.

CARLOS. *(Entre las cortinas.)*

¡Bien, Cisnerillos, bien!

CISNEROS. *(Recitando.)*

Busca á mi esposa,
que es para su apetito miel sabrosa,
y no sabe que guardo la colmena...
¡Zángano! Dios te la depare buena!
(Mirando de hito en hito á Lerma y Mendoza con aire provocativo.)
¿Pues qué! ¿Para vengarse los villanos
no tienen lengua, corazón y manos?

LERMA. *(Á Mendoza.)*

(¡No ví mayor osadía!
¿Estais oyendo? ¡Nos reta!...)

CISNEROS. *(Suspendiendo el recitado.)*

Suena en esto una palmada
en la calle, Brito presta
atención...

CARLOS.

Será el galán
que sin duda hace la seña...

CISNEROS.

Eso mismo.

CARLOS. *(Impaciente.)*

Sigue, sigue,
que ya el lance me interesa.

CISNEROS. *(Recitando.)*

Tal vez es la impaciencia con que espero;
pero jurara que se acerca... Quiero
recibir dignamente á la hidalguía...
(Aparecen en este momento en la puerta de la antecámara el príncipe de Éboli, el duque de Sesa y el prior D. Antonio de Toledo.)

CISNEROS. *(Viéndolos aproximarse lenta y sigilosamente, recita en voz baja.)*

¡Cayó en la trampa! ¡La partida es mía!
(Detrás de aquellos señores entran Santoro y Bernate, éste con algunas herramientas de cerrajería, D. Diego de Acuña con un hachón, y el último Felipe II. Todos deben avanzar con el mayor silencio.)

CISNEROS. *(Siempre recitando en voz baja, pero con intención.)*

Apagaré la luz y no haré ruido.
Ya llega... ya está aquí...
(Viendo entrar al rey en el dormitorio.)
¡Ya está cogido!

ESCENA XI.

D. CARLOS, en el lecho, CISNEROS alejado, LERMA y MENDOZA, vueltos de espaldas á la puerta de entrada, FELIPE II y su comitiva. El Rey se adelanta hácia la cama del príncipe, recoge algunas armas colgadas al lado del lecho, entregándoselas á SANTORO. LERMA y MENDOZA, reparan en él y quedan como petrificados por la sorpresa. Pausa.

CARLOS. *(Acostado en el lecho, notando el prolongado silencio de Cisneros.)*

¡Prosigue, prosigue! El caso...
(Felipe II descorre las cortinas y se presenta á su hijo, que salta aterrado del lecho.)
¡Ah!

FELIPE.

No os asustéis.

CARLOS. *(Alterado.)*

¿Qué intenta
Vuestra Majestad? ¿Matarme
ó prenderme?

CISNEROS. *(Mirando al Rey con reconcentrada ira.)*

(¡Al fin me vengas!)

FELIPE. *(Reposadamente á su hijo.)*

No os quiero matar.

CARLOS. *(Fuera de sí corre á buscar sus armas, antes recogidas por el Rey. El príncipe de Éboli le detiene.)*

¡Oh triste
de mí...

ÉBOLI. *(Sujetándole.)*

¡Señor!...

CARLOS. *(Forcejeando)*

¡Suelta, suelta!
—Dejadme morir...

FELIPE.

Calmaos.
Cuanto dispongo es por vuestra
seguridad.

CARLOS. *(Arrojándose á los piés del Rey con la más viva desesperación.)*

¡Suerte ingrata!
—Señor, no os pido clemencia,
que ceder á la desdicha
menguado y cobarde fuera.
Tan sólo la muerte os pido.
¡Dádmela! Porque me pesa
esta miserable vida
de humillación y vergüenza.

FELIPE. *(Alzándole del suelo y con tono grave, pero apacible.)*

¡Mirad quién sois! Tened calma.
(Á los señores de su comitiva.)
Id y coged con presteza
cuantas armas y papeles
guarde el príncipe.

CARLOS.

¡Esa ofensa!...

FELIPE.

¡Lo mando yo!
(El príncipe de Éboli, obediente á las órdenes del Rey, se dirige hacia el cuarto donde está oculta Catalina.)

CARLOS. *(Interponiéndose.)*

No consiento...
¡Atrás! ¡Ay del que se atreva
á pisar estos umbrales!

ÉBOLI. *(Tratando de persuadirle.)*

Pero ved...

FELIPE. *(Interrumpiéndole.)*

No le hagáis fuerza.
Iré yo mismo.—Id clavando,
Santoro, puertas y rejas.

ESCENA XII.

TODOS, ménos FELIPE II.

(D. Carlos se deja caer abatido en un sillón. Cisneros le contempla en silencio.)

MENDOZA. *(Aparte á Lerma.)*

¿Habéis visto?

LERMA.

Cuando el mundo
el grave suceso sepa
se estremecerá de espanto.

MENDOZA.

Es verdad. ¡Quién lo creyera!

CARLOS. *(En un movimiento de ira.)*

¡Oh! ¿Por qué no se desploma
sobre mí el cielo?...

CISNEROS. *(Observándole.)*

¡Flaqueza
indigna! ¿Pues no me aflige
mi venganza satisfecha?

ESCENA XIII.

DICHOS. FELIPE II, CATALINA, con manto, conmovida y sin poder apenas sostenerse.

FELIPE. *(Á Catalina.)*

Acaso sienta después
no haber tu ruego atendido.

CISNEROS. *(Reparando en ella.)*

(La mujer que me ha vendido!...
¿Y no he de saber quién es?)

FELIPE. *(Con tristeza.)*

Desoyó tu voz amiga...

CATALINA. *(Señalando al príncipe.)*

Ved cuánto sufre... ¡Piedad,
señor!...

FELIPE. *(Gravemente.)*

¡Basta! *(Al príncipe de Éboli.)*
Acompañad
á esta dama donde os diga.
Perdono por la intención
la imprudencia...

CATALINA. *(Siempre con la vista fija en D. Carlos, desconsolada y vacilante.)*

¡Cuánto llora!
(Al pasar por cerca de Cisneros, éste, que debe haber ido descendiendo hasta colocarse en primer término, dice á su hermana con voz fingida y tono amenazador.)

CISNEROS.

¿Sabes tu suerte, traidora?

CATALINA. *(Vencida por la emoción se desmaya, y al caer, descubre el rostro. El príncipe de Éboli la recoge en sus brazos. Algunos caballeros de la comitiva rodéanla con curiosidad é interés.)*

¡Ay!

CISNEROS. *(Horrorizado.)*

¡Mi hermana! ¡Maldición!

FIN DEL ACTO TERCERO.

ACTO CUARTO.

Una de las habitaciones de la cámara del príncipe. Puerta en el fondo, dos á la izquierda, y á la derecha dos balcones con grandes cortinas. Bufete en el centro y tres sillones. El del medio con las armas reales en el respaldo.

ESCENA PRIMERA.

PRINCIPE DE ÉBOLI, CISNEROS, CATALINA á un extremo.

ÉBOLI.

Esto el Rey ordena y quiere.

CISNEROS.

Pues se hará como lo manda
su Majestad...

ÉBOLI.

Así espero.
Encargado de la guarda
del príncipe, me parece
toda vigilancia escasa.

CISNEROS.

No huelgan las precauciones:
tanto el dolor le quebranta,
que lo digo con profunda
pena, su salud se estraga.

ÉBOLI.

Según el doctor Olivares,
que de orden del Rey le trata
y asiste, de día en día
su mal estado se agrava.
Es tan activa la fiebre,
que si pronto no se ataja
pondrá en peligro su vida.

CISNEROS.

Es verdad.

ÉBOLI.

Esto declara
la ciencia...

CISNEROS.

Pues imagino
que el príncipe lleva trazas
de hacer difícil la cura,
si de sistema no cambia.
Sus desarreglos son tales,
que á pesar de su cristiana
condición, á veces creo
que la existencia le cansa.
Sus excesos...

ÉBOLI.

Tú, á quien oye
con algún reposo y calma,
podrías...

CISNEROS.

¡Ay! cuando el fuego
de sus iras se desata,
sólo una voz le apacigua,
la voz de mi pobre hermana.

ÉBOLI.

Por eso el Rey, convencido
de ese influjo y de que nada
hay en él que menoscabe

los respetos de su casa,
ha dispuesto que en palacio
vivais...

CISNEROS.

¡Ay, señor, que amarga
satisfaccion! En la corte
enemigos no me faltan...

ÉBOLI.

El Rey os honra y protege.

CISNEROS.

Es verdad, pero no basta.
Por ella solo lo siento,
que por mí... *(Señalando á su hermana.)*

ÉBOLI.

Si alguien osara
ofenderla, perdería
del soberano la gracia.

CISNEROS. *(Resignándose.)*

Su Majestad lo dispone,
y yo...

ÉBOLI.

La junta nombrada
para investigar los hechos
de esta empresa temeraria...

CISNEROS.

Pero ¿el Rey quiere que juzguen
á su Alteza?

CATALINA. *(Saliendo de su abatimiento.)*

¡Dios me valga!
¿Qué dices, hermano? Si esto
es imposible...

ÉBOLI. *(Severamente.)*

El monarca
para administrar justicia
sólo tiene una balanza.

CATALINA.

(¡Ay, mi valor desfallece!...)
¿Y á qué personas encarga?...

ÉBOLI.

El Cardenal Espinosa
es presidente...

CATALINA. *(Exaltándose.)*

¡Esto clama
á Dios! El mayor contrario
del príncipe...

CISNEROS. *(Asustado, á Éboli.)*

¡Perdonadla!

ÉBOLI.

Porque conozco que el celo
á tal exceso la arrastra,
olvidando mis deberes,
no pongo coto á su audacia.

CATALINA.

Pero ved...

ÉBOLI.

—¡Silencio, digo!—
Excusad necias palabras.
(A Cisneros.)
Dentro de poco cumpliendo
las órdenes soberanas,
el Cardenal Espinosa
vendrá conmigo á esta estancia.
Díselo.

CATALINA.

Pero si llega
su Alteza á saber la causa
¿no comprendéis?...

ÉBOLI. *(Secamente.)*

Esto quiere
su Majestad.

ESCENA II.

CISNEROS, CATALINA.

CISNEROS. *(Alterado.)*

¡Desgraciada!
¿Qué te propones? ¿Qué intentas?

CATALINA. *(Con amargura.)*

¿Y me lo preguntas?

CISNEROS.

¿Tanta
es tu pasión que no puedes
siquiera disimularla?

CATALINA.

Harto ha dormido en mi pecho
escondida y solitaria.
¡Ay! ¡Cuántas noches de insomnio
he pasado! ¡Cuántas, cuántas
oculto llanto he vertido
sin que tú lo sospecharas!
—¿Qué haces, loca?—Me decía
llena de zozobras.—Amas

un vago sueño, una sombra,
un imposible que mata.
Arráncale de tu pecho.
¡Arráncale! — Y yo, agitada,
á su influjo resistía;
mas ¿cómo huir de las garras
de este amor que me trastorna
¡ay! si le llevo en el alma?

CISNEROS. *(Con angustia.)*

¡Es verdad! ¡Estaba ciego,
ciego por mi mal estaba!

CATALINA.

¡Sí, bien dices! Dominado
por ese afán de venganza,
que oscurece tus sentidos,
y te envilece y te infama,
no conociste mis penas,
no penetraste mis ansias...

CISNEROS. *(Desesperado.)*

¡Bien el cielo me castiga!

CATALINA.

¡No viste, no viste nada!

CISNEROS.

¡Maldiga el cielo la hora
en que le hablaste!...

CATALINA.

¡Malhaya
el momento en que le trajo
á nuestro hogar la desgracia!
¿Por qué razón misteriosa,
que no se explica y me espanta,
causó en nuestros corazones
sacudidas tan contrarias?

CISNEROS.

¡Ambas mortales!

CATALINA.

Bien dices,
hermano; mortales ambas.
En ti el odio, en mi el amor,
¡pero amor sin esperanza!

CISNEROS. *(Con acerbo dolor.)*

Es que yo he debido hacer
lo que he hecho. ¿No es cierto?

CATALINA. *(Con indignación.)*

¡Oh, calla!

CISNEROS.

Era justo que tomase
del Rey fieras represalias,
que la ofendida memoria
de mi padre apaciguara,
que vengase nuestra afrenta,
que lavase nuestra infamia...
¡Estoy satisfecho!

CATALINA. *(Con ira.)*

¡Mientes!

CISNEROS. *(Con decaimiento.)*

¡Ay, es verdad! ¡Ténme lástima!
Mas ese amor, Catalina,
te mancilla...

CATALINA.

Pura y casta
puedo levantar mi frente.

CISNEROS.

Lo sé. Pero si intentara
el príncipe...

CATALINA.

¡Nada sabe!

CISNEROS.

¡Infeliz, cómo te engañas!
Tú, que cediendo al influjo
de esa inclinación bastarda,
viniste á verle la noche
de su prision; tú, ¡insensata!
¿piensas que no lo adivina?
El amor, como la llama,
cuanto más se le comprime
con tanta más fuerza estalla.
Pero aún tiene cura el daño.
Huyamos lejos de España,
¡muy lejos! Donde consigas
olvidar con la distancia
ese amor desesperado...

CATALINA. *(Con desaliento.)*

¡Olvidar! Cuando no lata
mi corazón...

CISNEROS.

No deseigas
mi ruego...

CATALINA.

¡Súplica vana!
¿Yo renunciar á la dicha
que los cielos me deparan
de compartir su infortunio?

¡Si era cuanto deseaba!
Está enfermo, está oprimido,
y si mi afección no alcanza
á evitar sus desventuras,
podrá al menos consolarlas.

CISNEROS.

¿Y la honra?...

CATALINA.

¡Yo me defiendo!

CISNEROS. *(Fuera de sí.)*

¿Qué esperas? dime, ¿qué aguardas?

CATALINA. *(Con resolución.)*

¡Si muere, morir con él,
y salvarme si él se salva!

CISNEROS. *(Con viva aflicción.)*

¡Triste de mí! He concentrado
mis afecciones más caras
en ti, ¡mi sola familia,
mi dicha, mi honor, mi patria!
y tú, olvidándolo todo,
de tu vil pasión esclava,
cuando te tiendo la mano
sin compasión me rechazas.
¡Ay! al sentir tus rigores
en mi pecho se levantan,
como terribles ensueños,
sospechas mal apagadas.
Y á pesar de tus excusas,
recuerdo la noche infausta
de la prisión...

CATALINA. *(Con desprecio.)*

¿Y recelas
de mí?...

CISNEROS.

¡Y esta herida sangra!

CATALINA.

Pues si él hubiera sabido
¡monstruo! que tú le engañabas,
¿no ves que te hubiera muerto,
como á traidor, por la espalda?

CISNEROS.

¡Ah! Perdóname. ¡Estoy loco!
Si un solo recuerdo guardas
de aquel afecto nacido
al calor de nuestra infancia,
por nuestro propio sosiego
huyamos de aquí...

CATALINA. *(Con resolución.)*

Te cansas
en vano.

CISNEROS.

¡Te lo suplico
por la memoria sagrada
de nuestro padre!

CATALINA.

Sería,
si cediese, deshonrarla.

CISNEROS.

Piénsalo bien, Catalina.
Mira, por Dios, que me apartas
de la salvación...

CATALINA.

¡No puedo!

CISNEROS.

Mira que sólo desatan
los lazos que nos sujetan
la ausencia... ¡ó la muerte!...

CATALINA.

¡Oh basta!

CISNEROS.

¿Estás resuelta?

CATALINA.

¡Y lo dudas
todavía!

CISNEROS. *(Enternecido.)*

¡Ingrata, ingrata!

CATALINA. *(Viendo salir á D. Carlos.)*

¡Silencio! El príncipe...

ESCENA III.

DICHOS, DON CARLOS, sin espada, demudado.

CARLOS.

¿Aquí
estabais?

CISNEROS.

Si vuestra Alteza
quiere estar solo...

CARLOS. *(Con amarga ironía.)*

¡Simpleza
como la tuya!

CISNEROS.

Creí...

CARLOS.

¡Querer, querer! En verdad
que no he visto majadero
como tú.—¡Yo nada quiero!—
¿Tengo acaso voluntad?
¡Por Dios, la salida es buena!

CATALINA.

(¡Cuánto sufre el desdichado!)

CARLOS.

¡Querer! Y estoy amarrado
como un perro á su cadena.

CATALINA.

Calmad la viva inquietud
que vuestro espíritu abate.
Ved que este rudo combate
quebranta vuestra salud.
Enfermo estáis...

CARLOS.

No lo ignoras.
Pero deja que celebre
mi próximo fin... ¡Oh fiebre
que mis entrañas devoras,
con qué profunda alegría
te siento hervir en mis venas!
Tú romperás las cadenas
en que gime el alma mía.
Las puertas me vas á abrir...

CATALINA.

Con lágrimas os lo ruego.
Corréis desalado y ciego
á la muerte...

CARLOS. *(Extraviado.)*

¿Qué es morir?
Morir es no conocer,
guardar cuanto el alma encierra
en dura cárcel de tierra
que nadie puede romper.
Es penetrar el destino
siempre oscuro y agitado.
Es en fin, haber llegado
al término del camino.
¿Qué importa, pues, que sucumba?
—Pero ¿por ventura, es cierto
que aún existo?—¡No! ¡Si he muerto!
Este palacio es mi tumba.
Sólo que Dios compasivo
da la paz al que murió,
y yo sufro mucho... ¡Y yo
estoy enterrado vivo!

CISNEROS.

(¡Esto me horroriza!...)

CARLOS.

Sí.
Claro lo dice esa puerta
¡ay! para todos abierta
y cerrada para mí.

CATALINA.

¡Qué aciaga suerte la mía!
Diera la mitad del alma
por devolveros la calma
que vuestro espíritu ansía.
¿Qué puedo hacer? Ordenad,
señor...

CARLOS.

¡No llores, no llores!
¡Si estos intensos dolores
anuncian mi libertad!
Miro acercarse el ocaso
de mi vida... ¡Estoy enfermo!...

CATALINA. *(Acongojada.)*

Señor...

CARLOS.

Sobre hielo duermo,
y no sosiego y me abraso.
Y en el silencio supremo
de mis noches borrascosas,
por las heladas baldosas
ando descalzo y me quemo.
Y no puedo mitigar
mi sed...

CATALINA. *(Llena de dolor.)*

¡Oh Dios! ¿Qué esto pase?

CARLOS.

¡No podría, aunque agotase
las olas del hondo mar!
Nada apacigua este interno
ardor, este frenesí...
¿Y cómo, si llevo en mí
todo el fuego del infierno?
Si en este insondable abismo
llevo mi ambición inquieta,
que aprisionada y sujeta
se ha vuelto contra mí mismo.
Mi esperanza malograda
y muerta por la mentira,
que se ha convertido en ira,
¡en ira desesperada!

Mi vivo anhelo de gloria,
cuyo recuerdo me altera...
(Cae sobre la mesa y cubriéndose el rostro.)
¡Ay, Dios mío! ¡Quien pudiera
arrancarse la memoria!

CISNEROS. *(Confuso y amedrentado al ver la desesperación de D. Carlos.)*

¡No, no! Me falta el valor.
Preciso es que esto concluya.

CATALINA. *(Aparte á Cisneros.)*

¿Y por qué? ¿No es obra tuya?
¡Gózate, hermano!
(En un arranque de ira.) ¡Ah, traidor!

CISNEROS.

¡Vamos de aquí! Te prometo...

CATALINA.

¡Desdichado! ¿Adónde irás
que no te persiga? Estás
á tu víctima sujeto.

CISNEROS.

Hayamos por compasión.
Tengo miedo...

CATALINA.

Es tu castigo.

CARLOS. *(Levantándose con la mayor exaltación.)*

Pero ¿quién? ¿Qué falso amigo
se goza en mi perdición?
(Aproximándose á Cisneros.)
Tu quizás...

CISNEROS.

¡Por Belcebú!
¿Otra vez?... (Estoy turbado...)

CARLOS. *(Desechando este pensamiento.)*

¡Imposible! Te he colmado
de favores. ¡No eres tú!
(Cisneros baja la cabeza abrumado de vergüenza.)
¿Quién puede ser?...—Bien decías,
Catalina...

CATALINA.

(¡Esto es cruel!)

CARLOS.

El corazón te era fiel
cuando un mal presentías.
¡Si yo te hubiera creído!

CATALINA.

No se abata vuestra Alteza,
porque también hay grandeza
en la calma del vencido.

CARLOS. *(Desalentado.)*

¡Es verdad! ¿De qué me quejo?...

ESCENA IV.

DICHOS, el CONDE DE LERMA

LERMA.

Señor...

CARLOS. *(Volviéndose.)*

¿Qué queréis? ¿Quién osa?...

LERMA.

El Cardenal Espinosa
y otros miembros del Consejo
piden para entrar licencia...

CISNEROS.

(Y yo, que nada le he dicho...)

CARLOS. *(Maravillado.)*

¿El Cardenal?... Ya es capricho.
¿Y qué busca su Eminencia?

LERMA.

Obedeciendo á la ley
y por el bien del Estado...

CARLOS.

¡Ah! comprendo. ¡Es que ha mandado
abrir mi proceso el Rey!
(Con desdén.)
Id, á mis jueces espero.

ESCENA V.

DICHOS menos el CONDE DE LERMA.

CISNEROS. *(Queriendo explicarle lo que pasa.)*

Acaso su Majestad...

CARLOS. *(Sin oirle, á Catalina.)*

¿Lo ves? No tiene piedad.
No la tiene... ¡Ni la quiero!
Me amaga con el castigo...

CATALINA.

Señor, ¿qué vértigo os ciega?

CARLOS. *(Amargamente.)*

¿Qué más ventura? Me entrega
á mi mayor enemigo.

CISNEROS.

De fijo el monarca ignora...

CARLOS. *(Con ironía.)*

¡Padre piadoso! Me diste
una vida ociosa y triste.
¡Arráncamela en buen hora!
—¡Oh, dicha jamás soñada!—
Cuando me impongas la muerte
no tendré que agradecerte
nada...

CATALINA.

¡Qué horror!

CARLOS. *(Fuera de sí.)*

¡Nada, nada!
Mi vida es pesado yugo,
padre...

CATALINA.

¡Qué espantosa idea!

CARLOS.

Rómpele pronto, aunque sea
por la mano del verdugo.
(Reponiéndose por medio de una transición brusca.)
—¿Qué digo? El verdugo no.

CATALINA. *(Horrorizada.)*

¡Callad!

CARLOS.

Esa mano impura
jamás llegará á la altura
en donde me encuentro yo.

CATALINA.

¿Por qué no tenéis piedad
de mí?

CARLOS. *(Con ternura.)*

Tú eres, Catalina,
la única luz que ilumina
mi profunda oscuridad.
Sólo una gracia te pido.

CATALINA.

Decid...

CARLOS.

Si juzgado fuera,
no, no consientas que muera
deshonrado, envilecido.

CATALINA.

No llegará esa ocasión.

CARLOS.

Mas si llega...

CATALINA. *(Con tono resuelto.)*

¡Estad seguro!

CARLOS.

¿Me lo juras?

CATALINA. *(Con solemnidad.)*

Os lo juro
por mi eterna salvación.

CARLOS.

Pero ya se acercan... ¡calla!

CISNEROS. *(Haciendo esfuerzos para llevarse á su hermana que permanece muda y llorosa.)*

¡Oh, vamos!

CARLOS. *(A Catalina.)*

Sólo en ti fío.

CATALINA. *(Siguiendo á Cisneros.)*

¿Qué corazón es el mío
que sufre tanto y no estalla?

ESCENA VI.

D. CARLOS, el CARDENAL ESPINOSA, el PRÍNCIPE DE ÉBOLI y el licenciado BRIBIESCA, secretario.

CARLOS.

Entrad, señores.

CARDENAL.

Con pena
nuestro imperioso deber
cumplimos...

CARLOS. *(Irónicamente.)*

¿Qué habéis de hacer
si el Rey mi padre lo ordena?

CARDENAL.

No es cosa que satisfaga
la misión...

CARLOS.

Ella os permite

llamar al cabo desprite
del lance aquel de la daga.

CARDENAL.

Mal me juzgais, según veo,
y no hay motivo...

CARLOS.

Tal vez.
Pero no es bueno que el juez
recuerde agravios del reo.

CARDENAL.

En mi rectitud confío.
—¡Empecemos!—
(Se sienta en el sillón de cabecera, y los demás se disponen á hacerlo en los inmediatos.)

CARLOS. *(Al Cardenal.)*

Estáis mal
colocado. Ese sitial
no os corresponde. Es el mío.

CARDENAL. *(Levantándose confuso.)*

Vuestra Alteza olvida...

CARLOS.

No.
Mucho os estimo y venero.
Pero soy el heredero
del reino, y presido yo. *(Sentándose.)*

CARDENAL. *(Humildemente.)*

Fuera en mí temeridad
resistir...

CARLOS.

Tal me parece.

CARDENAL.

¿Permitís, señor, que empiece
la información?

CARLOS. *(Gravemente.)*

Empezad.

CARDENAL.

Se os hacen cargos muy grandes,
imputándoos el delito
de haber buscado y escrito
á los rebeldes de Flandes;
de haber con esto alentado
la herejía pertinaz,
poniendo en riesgo la paz
de la Iglesia y del Estado;
de haber tenido intención
de escapar furtivamente
para poneros al frente
de esa injusta rebelión.

CARLOS.

¿Eso es todo?

CARDENAL.

Averiguar
debo...

CARLOS.

Excusadme el trabajo
de oiros.
(Al licenciado Bribiesca.) Poned debajo
que no quiero contestar.

CARDENAL.

Mirad que es notable error...

CARLOS. *(Sin hacerle caso.)*

Secretario, acabad luego
y escribid en otro pliego
esto que os dicto.
(El licenciado Bribiesca escribe.)

CARLOS. *(Dictando.)*

«Señor:
«obediente á vuestra ley,
«podéis, y no he de ofenderme,
«como padre aborrecerme,
«castigarme como Rey.
«El cielo al nacer os dió
«derechos. Hijo y vasallo
«me sujeto á vuestro fallo,
«pero á la ignominia, no.
«Ni perdón ni gracia pido,
«mas recuso una y cien veces
«el tribunal y los jueces
«á que me habéis sometido.
«No es que defienda mi vida.
«Casi desde que nací
«viene siendo para mí
«dura carga aborrecida.
«Y en prueba de que no abrigo
«tan cobarde pensamiento,
«con profundo acatamiento
«ante vos declaro y digo:
«que ansioso de sacudir
«yugo que me es tan pesado,
«es cierto que he conspirado
«y que he pretendido huir.
«Que es criminal este empeño,
«causa de mi rebeldía;
«pero ¡ay Dios! que todavía
«con el vivo y con el sueño.»
(Tomando una pluma.)
Pongo mi firma.

CARDENAL.

En conciencia
os digo...

CARLOS.

Todo es en vano.
Dadla al Rey en propia mano,
y excusad vuestra presencia.
Nada le expongo en mi abono,
todos mis actos confieso.
(Marchándose y con acento desdeñoso.)
Mirad si podéis con eso
dar pábulo á vuestro encono.
(¡Me siento morir!...)

ESCENA VII.

DICHOS menos D. CARLOS, despues FELIPE II.

CARDENAL.

Señores,
el furor que le trastorna
le hace olvidar el respeto
debido á nuestras personas.

ÉBOLI.

Nuestra competencia niega.
Preciso es que el Rey conozca
lo que pasa...

FELIPE. *(Entrando.)*

Por desdicha,
todo lo escuché.

CARDENAL.

No hay forma
de vencer su resistencia.

FELIPE.

Harto lo he visto y me enoja.
Dadme esa carta y dejadme.

ESCENA VIII.

FELIPE II.

¿Conque es decir que su loca
obstinación, ni se ablanda
con la piedad, ni se doma
con el rigor? ¿Conque es fuerza
que á mil peligros exponga
el reino, ó que de mi sangre
misma los gritos desoiga?
—¡Señor, á qué duras pruebas
me sujetáis! Largas horas
pacientemente he esperado
que alumbrarais su memoria.
¡Vana ilusión! ¡Imposible
deseo! Ni una vez sola
me ha llamado.—Y cuando intento
ver si la amenaza logra
ponerle en mejor camino,
en este papel pregona
su incurable rebeldía,
que aun vencida se desborda.—
Es culpado... pero es mi hijo.
(Rompiendo el pliego.)
¡Oh, rompa mi mano, rompa
esta acusadora carta,
no dé con ella la historia!
Tanto su razón confunde
esa ambición desastrosa,
que nada escucha... ¡Ay, no sabe
lo que pesa una corona!

ESCENA IX.

FELIPE II. CATALINA.

CATALINA.

Aquí el Rey... ¡si me atreviera
á suplicarle!...

FELIPE.

Me asombra...
(Reparando en Catalina.)
¡Ah!

CATALINA.

Perdonad si confusa,
llena de mortal zozobra,
me atrevo á hablaros...

FELIPE.

¿Qué quieres?
Habla: tu adhesión te abona.

CATALINA.

Pero ¿quién mira impasible
las desventuras que agobian
á su Alteza?

FELIPE. *(Con pena.)*

¡Él lo ha querido!

CATALINA.

¡Si vierais, señor, cuán honda
es su amargura! ¡Qué tristes
son sus dias! ¡Qué espantosas

sus noches!... Tenaz dolencia
sus fuerzas destruye y postra,
y como luz sacudida
por ráfagas borrascosas,
su vida se va apagando
entre continuas congojas.

FELIPE.

¡El lo ha querido!

CATALINA.

¡Sí es cierto!
¡Si es verdad! Pero ¿qué importa?
Cuanto mayor es la ofensa
es más grande el que perdona.
Dios, que es la suma justicia,
busca al alma pecadora...

FELIPE.

Pero arrepentida.

CATALINA.

Acaso
lo está...

FELIPE.

Díganlo sus obras.
Cuando la oveja perdida
al redil seguro torna,
vuelve humilde y no soberbia,
y en vez de quejarse, implora.

CATALINA.

Tal vez teme vuestras iras...

FELIPE.

¿Y por eso las provoca?

CATALINA.

Está enfermo, sus dolencias
turban su razon que boga
cual desmantelada nave
por las alteradas olas.
¡Y padece tanto... tanto!...
¡Ay, si yo pudiera á costa
de la mitad de mi vida
salvarle...

FELIPE. *(Conmovido.)*

¡Eres buena! ¡Lloras!...
¡Ojalá que tus consejos
seguido hubiera! Mas todas
tus súplicas se estrellaron
en su corazón de roca.
Y hoy mismo cuando le envuelven
de su perdición las sombras,
como el acero templado
se rompe, mas no se dobla.

CATALINA.

No miréis más que sus penas.
¿Á qué recordar ahora
los pasados extravíos?
Padre sois, ¡misericordia,
señor!...

FELIPE. *(Conmovido.)*

¡Basta!

CATALINA.

¡Es hijo vuestro!

FELIPE.

Él mis reinos alborota.

CATALINA.

¿Por qué á venceros no alcanzan
mis ruegos? Si se prolonga
su estado...

FELIPE.

Como tú misma
por él mi cariño aboga.
Pero el Rey está ofendido,
porque conservar le toca
la paz de la monarquía
que está bajo su custodia.
Y mientras el Rey no obtenga
pruebas de adhesión notorias,
el padre, ahogando en el pecho
su pena profunda y sorda,
llorará quizás... ¿Quién duda
que llorará? ¡Pero á solas!
—¿Dónde está el Príncipe?—

CATALINA. *(Señalando la puerta de la izquierda.)*

En esa
estancia, quizás esconda
sus pesares...

FELIPE. *(Avanzando.)*

Iré á verle.
(Viéndole aparecer.)
Mas no es preciso: él asoma.

ESCENA X.

DICHOS, D. CARLOS.

CARLOS. *(Observándolos.)*

(¡El Rey con ella!... ¿Qué es esto?)
¿Aquí vos?... (¡Cuán recelosa
es la desgracia!...)

FELIPE.

¿Os sorprende?
(*Á Catalina.*) Déjanos.

CATALINA. (*Llorando.*)

(¡Dios le socorra!)

ESCENA XI.

FELIPE II, D. CARLOS.

CARLOS.

Señor...

FELIPE.

Estáis alterado.
Nada temáis...

CARLOS. (*Altivo.*)

¿Pues yo tengo
que temer?

FELIPE. (*Afectuosamente.*)

Á veros vengo,
aunque no me habéis llamado.
¿Tenéis empeño, por Dios,
en aumentar mis pesares?
El buen doctor Olivares
no está contento de vos.
Desoyendo sus expresos
mandatos, solo y sin guía,
os entregáis noche y día
á perniciosos excesos;
estragáis vuestra salud,
y acabaréis, si esto dura,
con la vida...

CARLOS.

¿Por ventura,
es vida la esclavitud?

FELIPE.

Pídole á Dios con fervor
que os saque de tanto duelo.

CARLOS.

Cuentan que mi excelso abuelo,
el glorioso Emperador,
contrariando su piedad,
de que el mundo ejemplo toma,
dispuso el cerco de Roma
y prendió á Su Santidad.
Cuando vió bajo su mano
el cayado y la tiara,
rogóle á Dios que librara
al pontífice romano.
Y decía en su simpleza
la plebe alegre y burlona:
—Si reza, ¿por qué aprisiona?
Si aprisiona ¿por qué reza?—

FELIPE. (*Dominando su indignación.*)

¡Vive Dios, que estáis discreto!
El vulgo piensa quizá
que el Rey, por serlo, no está
á ley alguna sujeto.
Mil veces, en la fatiga
que el regio oficio ocasiona,
dícele el amor:—¡Perdona!—
y la obligación:—¡Castiga!

CARLOS.

Ni la ley ni la conciencia
quieren implacables jueces.

FELIPE.

Mas sí justos. ¡Cuántas veces
es crueldad la clemencia!
¿Qué dijerais en su daño
del pastor que en necio arrobo
tuviera piedad del lobo,
cuando le diezma el rebaño?

CARLOS.

Desechad la compasión
del alma. ¡Nada deseo!

FELIPE. (*Dominándose difícilmente.*)

Tanta altivez en el reo
hace imposible el perdón.

CARLOS.

¿Pues yo, señor, os le pido?

FELIPE.

Vuestra audacia me provoca.

CARLOS.

Há tiempo sé que me toca
sufrir la ley del vencido.
¡No me es la suerte propicia!

FELIPE.

La ambición os tiene ciego.

CARLOS.

¿Qué más queréis, si me entrego
sumiso á vuestra justicia?
Puedo, en el tremendo azar
que me depara la suerte,
padecer, sufrir la muerte.
Pero ¡humillarme! ¡rogar!...

¡sucumbir á los temores
del riesgo á que estoy sujeto!
¡Lavar tu infamia...—¡Yo, meto
á reyes y emperadores!—
ante el mal que me amenaza
mostrar tu pecho cobardía...
¡Oh, nunca! Os deshonraría
á vos y á toda mi raza.

FELIPE. *(Exaltándose.)*

¡Insensato! ¿adónde vas?
Me espanta lo que profieres.
¿Qué buscas, dime, qué quieres?
¡Soberbia de Satanás!
Airado Dios te abandona.

CARLOS.

Es que el honor me ilumina.

FELIPE.

Dí, más bien, que te fascina
el brillo de mi corona.
¡Que tanto ese afan te irrite!
Te revuelves, te exasperas
contra mí... ¿Por qué no esperas
á que el tiempo te la quite?
¿Soy inmortal, por ventura?

CARLOS.

¿Y quién á pensar se atreve?...

FELIPE.

¿Temes quizás que me lleve
el reino á la sepultura?
Pero Dios vela por mí.
Nadie ampara tus traiciones.
¡Ni siquiera esos histriones
que has elevado hasta tí!
Tu ambicioso desconcierto
sólo contrarios te crea.
Estás aislado...

CARLOS. *(Alterado.)*

¡Qué idea
mi razón asalta... ¡Es cierto!

FELIPE.

¡Oh!

CARLOS.

Los dejáis á mi lado,
porque ingratos me han vendido.
¡También ella!
(Con profunda desesperación.)
¿Habré nacido
sólo para ser odiado?
¡En todos, en todos dolo,
falsedad é hipocresía!

FELIPE. *(Fuera de sí.)*

¡Este insensato, quería
ser en la perfidia solo!

CARLOS.

¡Sed implacable, cruel!
¡Estoy ansiando el castigo!
—¡Oh dolor! mi último amigo,
el único acaso fiel,
tú matas; pero no engañas!—
—¡Y mentían!... Y su celo,
su compasión... ¡Siento el hielo
de la muerte en las entrañas!
¡Ay, qué abismo tan profundo
de maldad!—Y no poder
vengarme...—¡Con qué placer
viera desquiciarse el mundo!
¡Estoy preso, y nada puede
mi desesperado encono!...

FELIPE.

¡Oh, callad! Os abandono.
¡No permita Dios que quede
sujeto reino cristiano
á tan fieros extravíos...

CARLOS.

¡Me estoy ahogando!...

FELIPE. *(Ciego de ira.)*

¡Moríos,
si habéis de ser un tirano!

ESCENA XII.

D. CARLOS, solo.

¡Moríos, dijo... ¡Es verdad!—
—¡Alma incorregible y terca,
cede... ¡No puedo!—Se acerca
la muerte en la oscuridad.
¡Todos en mi desventura
se gozan... ¡Cisneros! ¡Ella!...
—¡Ella! ¡qué asombro! tan bella...
y tan pérfida y tan dura!—
¿Para su inicua traición
hay motivo? ¿Qué les he hecho?
Este golpe va derecho
á herirme en el corazón.

ESCENA XIII.

D. CARLOS, CATALINA.

CATALINA.

Solo está... Podré saber

si el Rey al fin conmovido...
(Se acerca al Príncipe con interés.)

CARLOS. *(Rechazándola.)*
¿Por qué te habré conocido?

CATALINA. *(Maravillada.)*
No acierto...

CARLOS.
¡Aparta, mujer!

CATALINA.
Señor, me llenáis de dudas.—
No sé...

CARLOS.
¡Me habéis engañado!

CATALINA.
¡Dios del cielo!

CARLOS.
¿Qué os han dado,
ruín descendencia de Judas?
¡Regocíjate! La herida
es mortal.—¡Llama á Cisneros!—
¡Me habéis vendido!

CATALINA.
¡Venderos,
yo que os consagro la vida?
¡Yo que mi parte reclamo
en vuestro dolor sombrío?...

CARLOS.
¡Oh, calla, calla!

CATALINA.
¡Dios mío!
¡Yo venderos! ¡Yo, que os amo!
Pero ¿qué he dicho? ¡Delira
mi razón...

CARLOS. *(Perdiendo las fuerzas.)*
¡Oh, suerte aciaga!
Me está engañando y me halaga
en sus labios la mentira.
¡Qué dulcemente me hiere
su acento!...
(Desvanecido sin ver ya á Catalina y como buscándola.)
¿Dónde estás? ¿Dónde?
(Cae desplomado en un sillón.)

CATALINA. *(Fuera de sí llamándole.)*
Señor, señor! *(Horrorizada.)*
¡No responde!...
(Gritando desesperada.)
¡Favor! ¡Su Alteza se muere!

ESCENA XIV.

DICHOS, CISNEROS, después el CONDE DE LERMA, D. RODRIGO DE MENDOZA, caballeros, monteros de Espinosa y gentiles-hombres que acuden en auxilio del Príncipe al fin del acto.

¡Socorro! ¡Favor!

CISNEROS. *(Entrando.)*
¿Qué es esto?

CATALINA. *(Furiosa.)*
¡No te acerques! Te abomino.
Cuando mata un asesino...

CISNEROS. *(Aterrado.)*
¡Hermana!

CATALINA.
Abandona el puesto.

FIN DEL ACTO CUARTO.

ACTO QUINTO.

La misma decoracion del acto anterior. En lugar del bufete, un mueble de la época, donde pueda descansar el Príncipe D. Carlos.

ESCENA PRIMERA.

CISNEROS, CATALINA.

CISNEROS.

¡Llora! Si el llanto es la lluvia
del corazón que padece
y que sin este consuelo
se agosta, se seca y muere.
¡Ay! Á todo me resigno.
Pero, por Dios, no te empeñes
en continuar en palacio
por más tiempo. No es prudente.
¿Callas?... ¿Nada me contestas?
Ese silencio es mil veces
peor que el ansia que estalla
con los gritos de la fiebre.

CATALINA.

¡Es verdad! ¿Por qué estoy muda?
¿Por qué el corazón doliente
para sentir sus pesares,
ni voz ni lágrimas tiene?
Quiero llorar, y no acierto.
Quiero gritar, y parece
que á mi garganta se enrosca
el dolor como una sierpe.

CISNEROS.

¡Ten ánimo!

CATALINA.

¿Puedo acaso?
¡Desesperacion! Tu eres
implacable, misteriosa,
y muda como la muerte.

CISNEROS.

¡Es imposible! Sería
un crimen si consintiese
por más tiempo, estas torturas
que nos matan lentamente.
El Rey, viendo que su Alteza
ni hablarnos, ni vernos quiere,
para abandonar la corte
su permiso nos concede.
¡Vámonos hoy mismo! ¡Hoy mismo
(Observando la distraccion de su hermana.)
¡Triste de mí! ¿No me atiendes?
Óyeme, hermana.

CATALINA.

¿Qué dices?...
¡Ay Dios! ¡Tormento como éste!
Estás hablándome, escucho,
quiero enterarme y se pierden
tus palabras en mi oído
confusas é incoherentes.
La luz del sol con sus vivos
resplandores me entristece,
y por todas partes, sombras,
terribles sombras me envuelven.
¿Esto es vida? Si esto es vida,
¿qué pasa en la tumba?

CISNEROS. *(Con honda amargura.)*
Dénme
los cielos valor y calma,

si mi culpa lo consiente.
Digo, Catalina, y quiero
que procures entenderme,
que hoy partiremos de España
porque estoy, pese á quien pese,
resuelto á salir de aquí.

CATALINA. *(Distraida.)*

¿Pues me opongo acaso? Vete.

CISNEROS.

Pero contigo...

CATALINA.

¿Conmigo?
¡Ay, Alonso! No lo intentes.
Yo he de apurar gota á gota
mi dolor hasta las heces.

CISNEROS.

¡Desdichada! ¿Qué consigues
con esto? Piénsalo. Desde
que el Príncipe entró en sospechas,
nos odia, nos aborrece.
No ha permitido siquiera
que le veamos, ni esperes
que se ablande...

CATALINA.

¡Era tan justo
su rencor!... Aunque viviese
cien años no olvidaría
aquel momento solemne.
—¡Porque me ama!... Estoy segura.
¡Ah, si lo estoy!—Su rugiente
cólera fué como el rayo
que ilumina cuando hiere.
Sus quejas eran gemidos,
esos gemidos que suele
lanzar quebrantado el pecho
cuando un desengaño siente.
Y en mí fijaba sus ojos,
¡sus tristes ojos! Con ese
afán angustioso y tierno
del que espera y del que teme.
¡Me ama! ¡Me ama! ¡Oh! ¿Quién diría
que mi corazón pudiese,
feliz y á la vez herido,
regocijarse y romperse?

CISNEROS.

Estás loca, Catalina,
loca estás; pues aunque fuesen
tus esperanzas fundadas,
¿de qué podrían valerte?
Quiero suponer que atinas;
mas ¿quién la distancia vence
que hay de tu origen oscuro
al sucesor de cien reyes?
Porque imaginar que en mengua
de tu honor... ¡Eso me enciende
la sangre!...

CATALINA.

Pura y honrada
viviré. Pero ¿no adviertes
que hay para las almas otra
patria inmortal y celeste,
donde el amor que en la tierra
es imposible, florece?

CISNEROS.

Además, si es todo inútil.
Si por más que te rebeles,
la muerte insaciable y fría
sobre el Príncipe se cierne;
si están contadas sus horas
si quizás antes que llegue
el sol á su ocaso...

CATALINA.

¡Calla,
calla!...

CISNEROS.

Sus dolores cesen.

CATALINA.

¡Morir él! ¿Esto es posible?
¿Es posible que no encuentre
la ciencia remedio alguno?

CISNEROS.

Ya lo ves...

CATALINA. *(Desesperada.)*

¡Ciencia impotente!
¡Ciencia engañosa! ¡Dios mío!
Si yo á su lado estuviese,
lucharía hasta postrarla,
brazo á brazo con la muerte.
Fuerzas amor me daría...

CISNEROS.

Por Dios, no te desesperes.
Vamos á lejanas tierras
donde en ignorado albergue
el tiempo cure tu herida,
y yo del alma deseche
este horror... ¡Pero no es fácil,
no es fácil, no!... ¿Qué resuelves?
Decídete.

CATALINA. *(Con ira.)*

¿Yo? ¿Contigo
y...?

CISNEROS.

No comprendo...

CATALINA.

¿Yo verte
siempre á mi lado? No creo
que á tal pena me condenes.
Eso es dejar en la herida
el puñal, y complacerse
en ahondarle á todas horas.—
¡Siempre!

CISNEROS. *(Con el mayor abatimiento.)*

¡Desdichado!

CATALINA.

¡Siempre!
¿Tú, el origen de mis males!...

CISNEROS.

Pero ¿tanto me aborreces,
hermana?

CATALINA.

Acaba de un golpe
conmigo y no me atormentes.

CISNEROS.

¿Es decir, que estás resuelta?

CATALINA.

Resuelta estoy.

CISNEROS.

¿Que no vienes?

CATALINA.

¡No!

CISNEROS. *(Con decisión.)*

Pues entonces, á gritos
clamaré que soy hereje
y luterano...

CATALINA. *(Sobrecogida.)*

¡Oh, qué espanto!
No sigas...

CISNEROS. *(Alzando la voz.)*

El descendiente
de Carlos de Sesa...

CATALINA.

¡Basta!

CISNEROS.

Sí, prefiero que me tuesten
vivo, al tormento que paso
y á la angustia de perderte.
—Yo soy...—

CATALINA. *(Interrumpiéndole.)*

Haré lo que quieras;
pero no grites...

CISNEROS.

Pues vente
conmigo.

CATALINA.

Déjame al menos
verle...

CISNEROS. *(Resuelto.)*

Es inútil que ruegues.

CATALINA. *(Suplicando.)*

¡La última vez!... ¡Moriría
de pesar si no le viese!
De rodillas te lo pido.

CISNEROS.

¡No quiero!

CATALINA. *(Apoderándose por un movimiento rápido de la daga de su hermano, y amenazándose con ella.)*

¿No? Pues ya puedes
gritar. ¡Grita! Pero muerta
me hallarán cuando se acerquen.

CISNEROS. *(Temeroso ante la firme resolución de su hermana.)*

¡Ah!... Dame la daga... Juro
que no pretendo oponerme...
—No le verás...—

CATALINA. *(Con decisión.)*

Eso corre
de mi cuenta.

CISNEROS.

¿Me prometes
venir luégo...

CATALINA.

Soy tu esclava.

CISNEROS.

Pues dame la daga y quédate.
(Recobrando el arma.)
¡Si yo me atreviera!...

CATALINA. *(Con efusión.)*
¡Gracias
Alonso!...

CISNEROS.
Volveré en breve.
¡Oh funesto amor!...

ESCENA II.

CATALINA.
Quería
arrancarme... ¡Qué crueles
son los hombres!... Pero ¿cómo
lograría yo?... Si abriesen
esa puerta...
(Acercándose á la primera de la izquierda.)
¡Maldecida
puerta que me impides verle!—
¡Y pensar que allí, entregado
al dolor tal vez perece!
¡Si esto no es cierto! Olivares
se engaña... ¡Olivares miente!
¡Esos médicos no saben
lo que dicen!
(Poniéndose á escuchar.)
Si pudiese
alcanzar... ¡Nada!... El silencio
pavoroso de la muerte.
Sólo los sordos latidos
de mi corazón rebelde...
—Mas oigo pasos... se acercan...
hablan... ¿Quién será?
(Asustada.)
¡Valedme,
cielos! Si aquí me encontraran...
(Buscando donde ocultarse repara en los cortinajes de los balcones de la derecha, y corre apresuradamente á esconderse detrás de uno de ellos.)
Ah!

ESCENA III.

D. CARLOS, apoyado penosamente en los brazos del CONDE DE LERMA y MENDOZA, CATALINA, oculta.

LERMA.
Vuestra Alteza no debe
cansar sus fuerzas...

CARLOS.
Me ahogaba
en ese cuarto... Mis sienes
se saltan... ¡Aquí respiro!

LERMA. *(Ayudándole á sentar.)*
Descansad. Estáis muy débil
y quizás os perjudique...

CARLOS.
¡Nada hay ya que pueda hacerme
daño! ¡Mi vida se acaba!
Dios de mí se compadece.
Abrid, abrid los balcones,
y permitid que penetren
á darme la despedida
los rayos del sol poniente.
(Con melancolía.)
¡Cuántas locas esperanzas
y cuántos sueños alegres
han pasado ante mis ojos
como esa luz que se pierde!
(Mendoza descorre los cortinajes y deja descubierta á Catalina.)

MENDOZA. *(Sorprendido.)*
¡Ah!

CARLOS. *(Reparando en ella.)*
¿Qué es eso? ¡Catalina!
Tú aquí...

CATALINA. *(Avergonzada.)*
Señor...

CARLOS.
No te alejes.
¡Nada temas! ¡Ya no tengo
fuerzas para aborrecerte!
Id, avisad á mi padre
y señor, y si merece
mi agonía este consuelo,
rogadle que venga á verme.
¡Pronto! ¡Pronto!

MENDOZA.
Mas ya sabe
Vuestra Alteza...

LERMA. *(A Mendoza.)*
Es más urgente
de lo que pensáis el caso.

MENDOZA.
Pero...

LERMA.
¿No veis que se muere?

ESCENA IV.

CARLOS, CATALINA, sumida en profundo desconsuelo.

CARLOS.

¡Ay! Ya lo ves, Catalina.
¡Ya lo ves! Mi desventura
á su término camina.
Como ese sol que declina
y se hunde en la noche oscura,
hacia la tumba cercana,
fin de la soberbia humana,
avanzo el medroso pie.
¡Pero el sol vendrá mañana
y yo nunca volveré!
¡Sombra, eternidad, misterio,
ya llegáis!...

CATALINA. *(Sollozando.)*

Aun Vuestra Alteza
romperá su cautiverio,
para aumentar la grandeza
de este dilatado imperio.
Os quedan altos deberes
que cumplir. ¡Gloria y placeres
os brinda el mundo!

CARLOS. *(Con amargura.)*

¿Aún no estás
contenta? ¿Para qué quieres
que vuelve la vista atras?
¡Grandeza, gloria mentida!
Quiso el cielo que naciera
en la cumbre esclarecida,
sin duda para que fuera
más ejemplar mi caída.
Pero á medida que crece
mi angustia mortal, despierto
al desengaño, y parece
que ante el sepulcro entreabierto
mi ambición se desvanece.
De toda gloria alcanzada
¿qué le queda al hombre? Nada.
Sólo la tumba en que yace,
y esa la tiene ganada
sin luchar desde que nace.
Ya no anhelo, ya no ansío,
ya en mi corazón no influye
el afán de poderío,
que pasa, se pierde y huye
como las ondas de un río.
Y así como van al mar
en rauda y continua guerra,
yo también iré á parar
á un breve espacio de tierra
que por fuerza me han de dar.
¡Muerte! Tu equidad alabo,
que en tu regazo profundo,
lo mismo pesan al cabo
las cenizas de un esclavo
que las de un dueño del mundo.

CATALINA.

¿A qué, señor, esa queja
inútil, cuando después?...

CARLOS.

¡No, no! La vida me deja.
La ambición sólo se aleja
de los muertos. ¿No lo ves?
No me duele haber caído,
hoy que los vivos destellos
de la verdad me han herido.
Siento la traición de aquellos
á quienes más he querido.
¿Adónde podré volver
la vista que no halle dolo?
¡Ah! Triste cosa es perder
la vida engañado y solo...

CATALINA.

¿Hay más infeliz mujer?
Os oigo hablar y me agito
desesperada y sombría,
que si en mi afán infinito
gritara, mi ronco grito
los cielos traspasaría.
Me maltratáis y os perdono.
Ni siquiera me defiendo.
¿Qué he de decir en mi abono,
si en vuestro terrible encono
ni veis que me estoy muriendo?
¿Qué puedo deciros? Nada.
¡Nada! Lloraré mi suerte...

CARLOS.

¡No, no! ¡Si quiero creerte!
¿Cómo has de ser tan malvada
que te burles de la muerte?
La eternidad muda y fría
se levanta entre los dos.
¡No mientas!

CATALINA.

Eso sería
querer engañar á Dios,
y Dios me castigaría.

CARLOS.

¡Su santa bondad proclamo!
Sufro tormentos atroces.

CATALINA.

¿Las lágrimas que derramo

no están pregonando á voces
que os amo...

CARLOS.

¡Ay de mí!

CATALINA.

¡Que os amo!
¿A qué ocultar mi pasión?
De mi propio pensamiento
se escapa esta confesión,
sin querer, como un lamento
del fondo del corazón.
Harto la tuve escondida
y ahogada... ¡Callar no puedo!

CARLOS. *(Con inefable ternura.)*

¡Oh dicha no merecida!
Sigue, sigue... ¡Tengo miedo
de que me falte la vida!
Tu amante voz me enajena
y en mis oídos resuena
con melancólico encanto...

CATALINA.

¡Ay, he guardado mi pena
tanto tiempo, tanto, tanto!...
Nunca la hubierais sabido
siendo feliz, que hice voto
de callar y le he cumplido.
¡Mi pecho se hubiera roto
sin exhalar un gemido!
No aspiraba á la ventura
de llegar á vuestra altura;
mil veces, y esto me aflige,
—¡ay, perdonad mi locura!—
gloria y grandeza maldije.
Mas ya puedo, sin temor,
dar rienda á mi desvario.
¡Sois desgraciado, señor!
Sufrís... ¿Quién vuestro dolor
puede disputarme? ¡Es mío!
¡Es mío!

CARLOS. *(Con amargura.)*

¡Oh fortuna fiera!
Deslumbróme una quimera
y tras su engaño corrí,
sin sospechar que estuviera
tanto amor cerca de mí.
Y hoy que me despide el mundo,
hoy que me rindo al desmayo
mortal, eterno, profundo,
él es el único rayo
que ilumina al moribundo.

CATALINA.

Tal vez de una triste historia
soy la víctima espiatoria...
—¿Qué os decía? No me acuerdo...
no sé... ¡Parece que pierdo
con el dolor la memoria!

CARLOS. *(Desvaneciéndose.)*

¡Silencio! Ahí está la muerte...
se acerca...—¡No me da enojos
sino el temor de perderte!—
¡Ay, Catalina! Mis ojos
se nublan... ¡No alcanzo á verte!
La inmensidad me rodea...

CATALINA. *(En el colmo de su desesperada angustia.)*

¡Si no es posible que sea
verdad!

CARLOS. *(Buscándola con la vista.)*

¡No te apartes, no!

CATALINA.

¿Cómo pretendéis que os crea
si aún aliento y vivo yo?
¡Ay, mi razón se extravía!
(Llamándole con afán.)
¡Señor, señor!...

CARLOS. *(Desvanecido.)*

Es en vano
resistir. ¡Dios me la envía!
Tu mano...

CATALINA.

Escuchad...

CARLOS. *(Desfalleciendo.)*

Tu mano
por vez postrera!...

CATALINA. *(Estrechando la mano del Príncipe con pasión, exclama horrorizada.)*

¡Está fría!
¡Fría!... ¡Se muere!...

CARLOS.

¡Oh bondad
divina, á ti me encomiendo!

ESCENA V.

D. CARLOS en la agonía. FELIPE II, el CARDENAL ESPINOSA el PRÍNCIPE DE ÉBOLI, el CONDE DE LERMA, MENDOZA señores de la corte y CISNEROS.

CATALINA. *(Corriendo al encuentro del Rey con mayor exaltación.)*

¡Ay señor! Se está muriendo.

FELIPE. *(Levantándose hacia D. Carlos. El Cardenal Espinosa y Elda pretenden detenerle.)*

¡Hijo!

CARLOS.

¿Quién es?

FELIPE. *(Asperamente á los que le detienen.)*

Apartad.

CARLOS. *(Reconociéndole, toma la mano del Rey y la lleva á sus labios.)*

¡Padre! ¡padre! ¡Me cegó
la ambicion! ¡Dios me castiga!

FELIPE. *(Enternecido extiende sus manos sobre la cabeza del Príncipe.)*

¡Muere en paz! Él te bendiga
como te bendigo yo.

CARLOS. *(Espirando.)*

¡Ya es hora!
(Todos rodean al Príncipe ocultándole á la vista del público. El Rey, profundamente conmovido, contempla el cadáver de don Carlos y parece orar. Catalina y Cisneros, al extremo opuesto de la escena, hablando en voz baja y contenida hasta el fin del acto.)

FELIPE. *(Alzando los ojos al cielo y con voz entrecortada.)*

¡Tú me le diste,
tú me le quitas!

CISNEROS. *(Sobrecogido de terror invencible.)*

No acierto
á hablar...
(A su hermana.)
El Príncipe ha muerto.

CATALINA. *(Trastornada.)*

¡Ah! ¡Mientes! ¡Mientes!

CISNEROS.

¡No existe!
(Agarrándola violentamente del brazo.)
Vamos de aquí...

CATALINA. *(Perdiendo el juicio.)*

¡Dulce paz
del alma! ¡No me desdeña!...
(Cada vez más extraviada.)
El tablado... el *Haz de leña*...
(A Cisneros, con acento breve y ahogado.)
¡Ah, verdugo! Aparta ese haz.

CISNEROS. *(Aterrado sacudiéndola el brazo con frenética energía.)*

¡Hermana!

CATALINA. *(Sin conocerle.)*

¿Tú eres mi hermano?
¡No, no eres tú!...

CISNEROS. *(Con desgarradora angustia, mirando á Catalina.)*

Estuve ciego.
¿Ya qué aguardo?
(Gritando con voz ronca y desesperada.)
¡Al fuego! ¡Al fuego!

FELIPE. *(Saliendo penosamente de su abatimiento.)*

¿Quién turba?...

CISNEROS.

¡Soy luterano!
(Todos se vuelven á mirarle con horror, y cae el telón.)

FIN DEL DRAMA.

D. ADELARDO LÓPEZ DE AYALA.

Tan imposible es juzgar una época ó una personalidad literaria sin relacionarlas con las influencias que contribuyeron á su formación, como tratar de considerar aisladamente un suceso ó una figura histórica. Los hechos engendran á los hechos, como los hombres á los hombres, las ideas á semejanza de las olas nacen unas de otras sin aquietarse nunca, y ni en la esfera de la realidad ni en el dominio del pensamiento hay generación espontánea. Cuanto en las sociedades acaece ó conciben los hombres, aun los sucesos más inesperados y las creaciones que más originales parecen, todo está ligado á otros hechos y otros pensamientos, del mismo modo que en el seno de la Naturaleza hasta los seres más apartados en la gradación de la vida están unidos por misteriosos vínculos.

Así como en crítica histórica no es dado al juicio más sereno calcular la misión humanitaria de la revolución francesa sin conocer de antemano el repugnante estado de la Francia bajo el cristianísimo Luís XV, ni pueden condenarse los excesos del Terror sino trayendo á la memoria los calabozos de la Bastilla y el *Parque de los ciervos*, así tampoco puede apreciarse el alcance de ciertas transformaciones literarias sin estudiar sus orígenes. En toda gran obra poética ha influido tanto la atmósfera social que envolvía al poeta como el impulso de su propia personalidad. Sólo pensando en los castigos que merecían sus contemporáneos, por olvidarse de la moral y

de la patria, pudo el Dante imaginar los suplicios de su *Infierno:* solo la mal velada incredulidad de su siglo pudo inspirar á Voltaire la amarga ironía que luego derramó en todas sus obras: sin conocer el ciclo de la *Tabla redonda*, la pasión de Lanzarote del Lago por la reina Ginebra, el amor de Leonis por la encantada Iseo, las estupendas magias de Merlín, las traiciones de Ganalon, las peleas de la Puente de Mantible, los amoríos de la infanta Briolanja por Amadis, las penitencias de este en la Peña Pobre, sin recordar el *Parcival* de Cristian de Troyes y el *Tristán* de Godofredo de Strasburgo, podrá admirarse lo que atesora la obra de Cervantes, en cuanto es eternamente humana, pero á nadie será dado calcular la importancia que tiene para la historia de las letras el arrojo con que salió á deshacer agravios y enderezar tuertos del mal gusto *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.* Ningún escritor ilustre ha obtenido los honores de la inmortalidad permaneciendo ajeno al espíritu de su siglo, ó marchando al par de él, sino por adelantarse á los errores de su tiempo, ya castigándolos con la sátira, ya fundando en ellos la esperanza de un porvenir mejor. Y conforme las civilizaciones van con sus luchas y progresos dando motivos de inspiración, á medida que las literaturas se enriquecen, más difícil va siendo desentrañar la significación y tendencia de las personalidades. Además, según los ingenios son más originales y potentes, ya por observar la vida con criterio exclusivamente peculiar, ya por dar á la expresión estilo propio, van aumentando las dificultades para el estudio de su significación, pues es preciso fijar las corrientes que ejercieron influencia sobre ellos, desentrañar su sentido, y aquilatar, por último, la índole de las facultades del hombre para calcular hasta qué punto y por qué medios reflejó, ó cómo consideró lo que le rodeaba. Sería loco empeño obstinarse en comprender lo que representa Lope de Vega, sin saber lo que era el teatro cuando él comenzó á escribir; no es posible apreciar á Moliere sin conocer la Francia literaria de Luís XIV; quien ignore hasta dónde había caído nuestra dramática nacional, no adivinará la importancia de Moratin, y por idénticas razones nadie puede, sin parar mientes en lo que era el drama español hace treinta años, determinar el influjo que ha ejercido en la escena española Adelardo López de Ayala.

De tres partes ha de constar este artículo. Recordaré en la primera el estado del teatro español contemporáneo al producir Ayala sus principales obras: en la segunda, con datos personalísimos é inéditos, haré que aparezca el poeta, no torpemente dibujado por mi pluma sino esplendorosamente reflejado en sus propios pensamientos: y por último trataré de estudiar el valor de la figura de Ayala teniendo en cuenta el estado en que halló el drama español y lo que influyó en su progreso.

En el siglo pasado estaba ya completamente bastardeado nuestro legítimo clasicismo dramático: parece mentira hasta qué punto llegó el mal gusto literario de la época, ó mejor dicho, hasta qué grado se confundieron, por extraño modo, la tradición genuinamente española y la influencia francesa que tomó entre nosotros aspecto de manía retórica. La turquesa en que se vaciaron *El Alcalde de Zalamea* y *El médico de su honra* fué poco á poco estrechándose, viniendo á ser molde mezquino y extranjerizado de donde solo salían tragedias de acción anémica y lenguaje incoloro, reflejos pálidos de las de Alfieri: aquí donde se habían escrito comedias tan admirables como *Las paredes oyen* y *La verdad sospechosa*, estas y otras obras parecidas se tacharon de sandias é inmorales. Se comprende que la tragedia, género que jamás entusiasmó á nuestros poetas, tuviese marcado carácter extra-nacional y por tanto no lograra levantar mucho el vuelo; pero es inconcebible que el drama se atrofiase y la comedia decayese hasta el punto de parecer *El Barón*, de Moratín, obra relativamente vigorosa comparada con muchas de su tiempo. Hubo por entonces quien dijo, aceptando la opinión de un escritor extranjero, que todas las piezas españolas estaban calcadas sobre las de Lope de Vega, Calderón ó Moreto, y que, aunque no se podía négar talento á estos poetas, descubrían tanto la barbarie de su siglo por entre los rasgos de su ingenio, que no debían ser tomados por modelo. Tan bajo había caído la comedia, que un libro popularísimo, mal escrito, pero fielmente inspirado en las ideas de su tiempo, *El Pensador matritense*, identificándose con Ricobony, el autor de la *Reforma del teatro francés*, consideraba altamente perjudicial que el amor fuese el alma de las comedias. Las conversaciones entre amantes eran consideradas como licencioso desorden propio para despertar espíritus adormecidos y dar entrada á pasiones viciosas en el corazón de la juventud: á juicio de aquellos retóricos el amor pintado por los poetas nunca era consecuencia ni germen de virtudes, sino causa de usurpaciones, asesinatos, traiciones, infamias ó delitos, y para que se vea hasta dónde llegó la animadversión á toda concepción poética fundada en la observación del natural, *El desdén con el desdén* fué mirado con desprecio y calificado de ser una de tantas fábulas que solo enseñan á burlar padres, hermanos ó maridos; *El mejor alcalde el rey* fué tachado de inmoral; *El príncipe perfecto*, de pernicioso ejemplo; y de *No puede ser el guardar una mujer* se dijeron cosas parecidas á las que hoy se dicen contra las obras del más exagerado naturalismo. Todo esto parece absurdo y sin embargo es cierto.

Los mismos ataques que ahora se dirigen á los dramas sacados de las novelas de Zola se prodigaron el siglo pasado contra Lope de Vega, Tirso y Moreto, pues á

tales excesos condujeron la mala imitacion de los pseudo-clásicos franceses y la educacion frailuna. Tal fue la herencia literaria que nos dejó el siglo XVIII á pesar de haber producido hombres como Beaumarchais en Francia y Moratin en España.

Por fortuna, la tendencia relativamente progresiva de este último y la revolución romántica sacaron á las letras patrias de aquella postración, pues Moratín aun diciéndose esclavo de las reglas y condenando los fundamentos del teatro antiguo, volvió por los fueros de la verdad que solo de la Naturaleza manan, y en cuanto al romanticismo preciso es reconocer que sus mismos excesos brotaron del empeño en huir de los preceptos retóricos por acercarse á respirar inspiración en la realidad de las cosas. Y si alguien supone alocada ó extraña esta aproximación de lo moratiniano á lo romantico, tenga presente que aunque por diverso camino y animado de opuesto caracter, el impulso de Moratín y el de la escuela romántica han tenido en el fondo analogo proposito; la reconciliación del arte dramático con la verdad. Moratín, considerando monstruoso el *Hamlet*, sacrificándolo todo á la sencillez, y los románticos tratando de animar la acción y la expresión que veían atacadas de paralisis en la tragedia de su tiempo, han marchado hacia el mismo punto animados de propósitos semejantes, sino que el autor de *El si de las niñas* vió la salvación del teatro en el desarrollo lógico, reposado de la acción dramática, mientras los innovadores del año 30 creyeron lograrla con la exuberancia de vida, la agitación del movimiento y el vigor de la expresión poética. En el fondo aquel y estos trataron de acercarse á la verdad, pero ni el anotador del *Hamlet*, ni los apasionados de *Hernani* la lograron: Moratín consiguió llegar á ella, más siempre la vió pálida, débil en obras y palabras: los románticos también se la acercaron, pero al querer pintarla la retrataron pletórica de vida, desvariando con el pensamiento y exaltándose en la frase: á los ojos de aquel la realidad estaba casi anémica, á los de estos casi loca.

No es imposible probar estas afirmaciones que parecerán á muchos atrevidas ó por lo menos infundadas. En todo periodo literario, como en la esfera de la política, la lucha de dos aspiraciones viene á resolverse momentáneamente produciendo la síntesis en que se funden la resistencia de unos y el empuje de otros. Del mismo modo que en la esfera de las ideas sociales el choque del absolutismo con la democracia produce la fórmula pasajera de la monarquía constitucional, así en el campo de las letras la extremada inmovilidad de lo clásico y el desordenado hervor de lo romántico vinieron á crear esa literatura ecléctica, transitoria, mala para sostenida, buena para reformada, que han enriquecido con sus obras los escritores más ilustres del segundo tercio de este siglo.

Cuando ya estaba dispersa, como un ejército licenciado después de una victoria, aquella legión de poetas que formó el *Liceo;* cuando el romanticismo había triunfado con el triple carácter que le dieron el vertiginoso drama francés, las fórmulas preceptivas de los Shelegel y el sentido genuinamente español del duque de Rivas; cuando ya se habían estrenado en 1835 el *Don Alvaro*, en 1836 *El Trovador*, y en 1837 *Los Amantes de Teruel*; cuando ya estaban consagradas por el público las mejores producciones de Bretón de los Herreros y Ventura de la Vega, aún no había intentado ningún poeta conciliar en el drama nacional los diversos impulsos que latían en el amor á lo clásico, el entusiasmo por lo romántico y la tendencia contemporánea acusada en las comedias de costumbres. La gloria de fundir en una sola obra y dar á una misma producción la sencillez clásica, el calor romántico, la índole puramente española y el carácter de *modernismo* propio de la época, estaba en gran parte reservada á Adelardo López de Ayala que con el insigne autor de *Lo Positivo* había de crear lo que muchos denominan *alta comedia* y en realidad debe llamarse *comedia dramática*, pues en ella se dan juntamente los dos elementos del arte escénico, el temporal y el permanente, que son la pintura de las costumbres y el estudio de las pasiones.

Otra consideración debe tenerse muy en cuenta para poder apreciar debidamente la importantísima parte de gloria que á Ayala toca en la creación del drama contemporáneo.

En esta misma obra, al pretender fijar el puesto que correspondía á D. Tomás Rodríguez Rubí, dije que calmada la efervescencia romántica se formó un grupo de poetas que intentaron evitar cuidadosamente la frialdad clásica y el desordenado empuje del movimiento literario realizado de 1830 á 1840. Estos poetas aspiraron á reflejar en sus obras la sociedad en que vivían; pensaron que la acción teatral, si había de conmover é interesar, tenía que desarrollarse ante los ojos del espectador en cuadros tomados de la vida real; comprendieron que la impresión que produce el desenvolvimiento de las pasiones es tanto más intensa cuanto más vivamente se inspira en la verdad; hicieron, finalmente, alma de sus creaciones á los afectos contrariados ó favorecidos por la sociedad contemporánea, y unas veces con procedimientos nuevos, otras empleando artificiosamente los antiguos, comenzaron á retratar la fisonomía de su tiempo, pero ninguno de ellos consiguió crear la comedia dramática. Á unos les faltó vigor de inteligencia, á otros instinto teatral, á casi todos sobriedad de expresión.

Difícil es precisar si este grupo literario obedeció á propósitos personales, reflexi-

vos, de aquellos poetas ó si fue el público, cansado de furores románticos, quien mostró deseos de ver en la escena algo que se pareciese á la realidad. A mi humilde juicio es indudable que aconteció esto último. Los dramas de la escuela naciente en 1830, debieron entusiasmar juntamente con sus bellezas y su novedad; pero una vez conocidos y saboreados el caballeresco *Trovador*, la ciega pasión de Diego é Isabel, y la impotente grandeza de alma que infundió el Duque de Rivas á *Don Alvaro*, aquel público debió en muy pocos años quedar hastiado de imitadores. Basta recordar las fechas en que se celebraron los estrenos de las obras que durante aquel período se dieron al teatro para comprender que de la iniciación del romanticismo á sus excesos medio muy poco. Aun estaban las gentes asombradas de haber visto *La Conjuración de Venecia*, todavía no se habían hecho verdaderamente populares García Gutierrez, Hartzenbusch ni Gil y Zárate, cuando en el Príncipe y en la Cruz se veían asediadas las empresas con ofertas de dramas desatinadamente exagerados; Luna y Latorre no se quitaban de encima la cota de mallas; las primeras damas repetían durante meses enteros los mismos juramentos y morían abrasadas por el mismo amor. ¿Cómo el público no había de pasar rápidamente del entusiasmo de la novedad al cansancio de la exageración? De esta época son una infinidad de dramas cortados por el mismo patrón, hablados de igual modo y confundidos en el mismo olvido. Si hay quien lo dude convénzase de ello recordando el deleite que en medio de aquellos horrores causaba la representación de una obra sobria, sencilla, como *Don Francisco de Quevedo*. Queda pues sentado que el romanticismo, grande en manos de sus iniciadores, decayó rápidamente: la imitación y la exageración concluyeron con él. Al empezar á escribir Tamayo y Ayala estaba el público harto de acción epiléptica y lirismo hueco, pero hambriento de naturalidad y poesía.

La comedia tuvo mejor suerte: dos hombres ilustres, Bretón de los Herreros, y Ventura de la Vega, ya con producciones originales, ya con traducciones y arreglos notabilísimos, dieron al género extraordinaria vitalidad. Justo es consignar que desde entonces, aunque sufra intermitencias innegables, la comedia contemporánea está creada, y marcado el camino que deben seguir los autores cómicos, sin más que atemperarse á la trasformación que el tiempo va operando en las costumbres.

En resumen: al llegar el año de 1850 nuestra escena estaba obstruida con las ruinas del drama romántico, y por entre ellas, nacida al calor de una sociedad nueva, reflejando las virtudes y los vicios de nuestros padres, la musa de la comedia iba animando figuras como las que palpitan en *Marcela*, *Muérete y verás* y *El hombre de mundo*: los señores de horca y cuchillo, las ricas hembras, los villanos oprimidos, los

hidalgos caballeros, quedaron oscurecidos por tipos naturales, sencillos, pero impregnados de tan enérgica poesía, que su vida y su lenguaje llegaban al alma: no hubo magnate de la Edad Media que resistiera al Don Frutos Calamocha de *El pelo de la Dehesa.*

Esta era la situación del teatro cuando vino á Madrid Adelardo López de Ayala.

El drama genuinamente español estaba bastardeado: la comedia, aunque llena de vigor limitada á la pintura cómica de afectos y costumbres. Era preciso crear el drama moderno que, aprovechando la enseñanza de la tradición y estudiando la vida contemporánea, fundiese lo que el teatro ha de tener como elemento eternamente humano y lo que debe caracterizarle como privativamente español. En una palabra, era forzoso resucitar figuras análogas á las de Calderón y Alarcón, humanas por lo que sentían, españolas, por el modo de sentirlo; hacerlas respirar la atmósfera del siglo actual, animarlas con nuestros entusiasmos, inocularlas nuestros vicios, y saturarlas de verdad para que, hechas á nuestra imagen y semejanza, pudieran conmovernos. Así han nacido los personajes de *El tanto por ciento*, *Consuelo* y *El tejado de vidrio.*

Es para mí indudable que Ayala no consideró de otra suerte el teatro ni creyó posible la regeneración del drama sino mediante el estudio de la tradición y la observación del natural: lo demuestran sus obras, empapadas de españolismo puro, concebidas al calor de la vida moderna, y habladas en un lenguaje que une á la severidad del castellano clásico la riqueza de color que ha ido atesorando el idioma en doscientos años más de vida. La lectura de los dramas de Ayala acusa perfectamente sus ideas acerca de lo que debe ser el género en que tanta gloria alcanzó. *El hombre de Estado*, y por distinto modo *El tejado de vidrio* y *El tanto por ciento*, expresan con claridad pasmosa que no escribió nunca dominado por impresiones pasajeras, ó seducido por el encanto de un asunto determinado, sino adaptando siempre la expresión de su pensamiento al ideal dramático que consideraba bueno.

Afortunadamente Ayala ha dejado formuladas de una manera clara y precisa sus ideas dramáticas. «El teatro—dice—es la síntesis de la nacionalidad: no parece sino que aquellos pueblos que viven descontentos de sí mismos rehusan el espejo que los reproduce.»

. . . . . .

«Al poeta dramático es forzoso confundirse con la muchedumbre: sus pasiones, sus creencias, sus costumbres, sus aspiraciones y afectos unísonos, son las fuentes genuinas de la inspiración dramática: si estas no existen, carece el poeta de elementos para su obra. Solo describiendo con verdad las costumbres de su país adquirirá in-

fluencia para corregirlas; sólo sintiendo con vehemencia sus afectos, alcanzará prestigio para purificarlos.»

. . . . . .

. . . . . «la naturaleza del teatro exige del autor dramático dos facultades primordiales y esencialísimas: la de identificarse en afectos, ideas, creencias y aspiraciones con el pueblo en que ha nacido, y la de adivinar la manera de darles vida y realce sobre la escena. Espíritu de nacionalidad, intuición de la forma y del efecto.»

. . . . . .

«Es el teatro, en todas las naciones que han llegado al período de su virilidad y á la completa aplicación de sus principios constitutivos, la exacta reproducción de sí mismas, la síntesis más bella de sus afectos más generales. De tal manera el teatro ha sido siempre engendrado por la fuerza activa de la nacionalidad, que allí donde esta se debilita y se extingue, aquel vacila y desaparece.—Sobrevivirán grandes filósofos, grandes líricos, grandes historiadores, grandes artistas; de seguro ni un autor dramático. Pudiera citar muchos ejemplos: bástame uno. Recordad á Italia, ensangrentado campo de la contrapuesta ambición de españoles y franceses; el tibio amor que aún conserva á su nacionalidad la impide ser francesa ó española; su falta de energía no la consiente ser italiana. Pues en ese período de sobresalto, de indecisión y de mudanza, produjo sin embargo escultores que convirtieron las piedras en símbolo eterno de lo bello; pintores cuyos lienzos reproducen viva la divina mansedumbre de Cristo, la tiernísima angustia de María; poetas que enriquecieron sus versos con los encantos de la naturaleza, los tesoros de la fantasía, las penas y delicias del amor, las altas empresas de las armas cristianas; filósofos, en fin, que con mirada profunda, si bien siniestra, penetraron las sombras más oscuras del alma. ¿Á qué citar nombres que ya habéis recordado? La pintura, la escultura, la historia, la poesía lírica y épica le fueron familiares; débil y estérilmente intentó la dramática (1).»

. . . . . .

No puede afirmarse de manera más clara lo que debe ser el arte dramático, ni cabe buscar mejor el ejemplo para demostrar lo que influye el medio social en la vida del arte.

Así pensaba Ayala: estas ideas aparecen con tal energía encarnadas en sus dramas,

---

(1) Discurso de recepción en la Academia Española.—Marzo de 1870.

que no dejan lugar á duda. No ha sido de los que inventan una estética para justificar sus obras pretendiendo hacer creer que han obedecido á un sistema literario; pertenece á esa raza privilegiada de ingenios que someten las fórmulas y expresiones artísticas á un criterio fijo. ¿Cuál es este? Á mi juicio, quiso y logró ser humano al sentir y español al expresar. Fué humano, porque inspirándose siempre en la Naturaleza, estudió la realidad de la vida sin bastardearla con delirios de la fantasía, y no empleó la imaginación sino como auxiliar de la verdad; fué español porque reflejó nuestro carácter, teniendo en cuenta las influencias de lo tradicional y las condiciones del presente. No creo que pueda hacerse de él mayor ni más merecido elogio. Pero antes de justificarlo, trayendo á la memoria del lector el recuerdo de sus obras y sus triunfos, apuntemos algunos datos biográficos aunque solo sean los necesarios para apreciar los progresos del poeta, toda vez que nuestras costumbres no permiten á la crítica fijarse en la vida privada, cuyos sucesos explican á veces los desfallecimientos y los éxitos del hombre con mayor claridad que los mejores raciocinios. Tampoco diré nada de la intervención de Ayala en la política contemporánea, que no es la publicación de este libro ocasión para estudiar las razones ó los errores que le llevaron á ser ministro de la monarquía restaurada después de haber escrito el documento célebre y glorioso con que dió principio la Revolución de 1868. Además tengo por seguro que la posteridad solo habrá de considerar en Ayala su importancia literaria, y que de él, como de Víctor Hugo, Chateaubriand y Lamartine, subsistirá la gloria del poeta cuando se haya condenado á justo é inexorable olvido su participación en las luchas de partido.

Adelardo López de Ayala y Herrera nació el 1.º de Mayo de 1828 en Guadalcanal, pueblo entonces perteneciente á la provincia de Badajoz y enclavado hoy en el territorio de la de Sevilla. La desahogada posición que su familia disfrutaba debió facilitarle grandemente esa instrucción que, recibida en la infancia, permite al hombre encauzar sus aficiones desde el principio de la vida sin que las brutales exigencias de la necesidad desvíen ó entorpezcan su vocación. Ayala no tuvo que ir á *servir al rey* como García Gutiérrez, ni se encallecieron sus dedos como los de Hartzenbusch, manejando las herramientas de un oficio mecánico; todos sus biógrafos afirman que pasó los primeros años de la juventud en el seno de su familia, con holgura bastante para dedicarse á las letras, y sin necesidad de pensar en ese pavoroso *mañana*, que puede ser estímulo, pero que es también rémora del trabajo. De esta época datan sus primeras obras: *Salga por donde saliere*, *Me voy á Sevilla* y *La corona y el puñal*, escritas para ser ejecutadas por hombres solos, porque al tea-

trillo de su pueblo no llegaban compañías de comediantes, y porque entre los aficionados que las representaban no figuraba ninguna mujer, pues las jóvenes y sus familias miraban sin duda la escena con el mismo horror que hacia ella sintieron nuestros abuelos. Esto impulsó á Ayala á escribir *La primera dama*, comedia en la cual trazó una importante figura de mujer, que fué interpretada por una hermana suya. De la misma época son también *La primita y el tutor*, *Los dos Guzmanes* y *La Providencia*, obras todas como las antes citadas, notables por lo vigoroso de la concepcion, pero incorrectas y desiguales en la forma. Pasó luego á Sevilla, matriculándose en la facultad de letras, según unos, en la de derecho, según otros, y allí conoció al ilustre García Gutiérrez, en cuya amistad debió hallar quizá provechosa enseñanza y de fijo admirable ejemplo. No es desvarío suponer que los consejos y el estudio de las obras de García Gutiérrez contribuyeran á desarrollar en Ayala las condiciones que más tarde dieron á sus dramas el mismo carácter eminentemente español que tienen los de aquel gran poeta. Al año, ó poco más, de vivir en Sevilla vino Ayala á Madrid, y cuando aún no contaba veintiun años, presentó al comité de lectura del Español *Un hombre de Estado*, unos dicen que sin recomendación de nadie, afirman otros que patrocinado por García Gutiérrez. Esto último es á mi entender lo más probable, pues dada la amistad contraida en Sevilla, no es creible que el drama fuese desconocido para García Gutiérrez, y conociéndolo es imposible que dejara de recomendar una obra que tantas bellas analogías tiene con las suyas. *Un hombre de Estado* fué admitido por unanimidad, repartido á los mejores actores del teatro y estrenado con gran éxito el 25 de Enero de 1851. Desde aquel día nuestros primeros poetas trataron á Ayala como compañero; Gil y Zárate dijo de la obra: *esto es un ensayo de Hércules*, y Bretón que el autor era *la mejor mina de Guadalcanal*. Á *Un hombre de Estado* siguieron *El castillo y el perdón*, *Los dos Guzmanes*, comedia de gracioso, estrenada á beneficio de Caltañazor; *El curioso impertinente*, drama tomado del *Quijote* y escrito en colaboración con Antonio Hurtado; *Rioja*, drama, y las zarzuelas *La estrella de Madrid*, *Guerra á muerte* y *Los Comuneros*. Esta última escrita poco antes del movimiento revolucionario de 1854, pero no estrenada hasta después de caído el partido moderado, le atrajo la animadversión de los elementos reaccionarios, y sus primeras representaciones fueron verdaderas batallas: mientras una parte del público se indignaba, creyendo ver alusiones contra los *polacos* siempre que un personaje hablaba de la tiranía de los flamencos que vinieron á España con Carlos I, otra parte de los espectadores aplaudía frenéticamente, aceptando como expresión de sus ideales las frases puestas en boca de los Comuneros. Dió después á la escena *El conde de*

Castralla, zarzuela pensada también entre el fragor de las luchas políticas, que fué prohibida en 1856 á la tercera representación.

Las obras hasta aquí citadas pertenecen á la que puede llamarse primera época de Ayala. En ellas se muestra el profundo estudio que había hecho de nuestro teatro antiguo en general y del de Calderón en particular; presentan grandes analogías en cuanto al modo de manejar los resortes dramáticos; tienen casi todas carácter histórico, y están escritas, aunque con gran sobriedad de frase, revelando la pasión calderoniana que Ayala sintió toda su vida. Pocos ejemplos tan útiles como el que se desprende de estos dramas de Ayala podrán ofrecerse á los autores contemporáneos. Es indudable que muchas de las obras enumeradas están concebidas, planeadas y escritas bajo la presión que causaba en el ánimo del poeta el teatro de Calderón; pero es también ciertísimo que ninguna puede calificarse de pura imitación. Imitador en el terreno de las letras es quien pretende apropiarse los procedimientos de otros escritores, vaciando los pensamientos propios en ajenos moldes, vistiendo á sus personajes con trajes usados y prestándoles lenguaje artificioso, cosas que Ayala no hizo nunca. Ni *Rioja*, ni *Los Comuneros*, ni *El conde de Castralla*, son obras de un poeta del siglo XIX empeñado en pasar por vate del siglo XVII, sino comedias escritas por un literato de estos tiempos, como él imaginó que pudieran escribirlas los dramaturgos del siglo de oro si hoy vivieran; son reflejos en que se ve clara la influencia causada por el teatro antiguo en una inteligencia poderosa, pero no imitaciones serviles de esas en que un hombre abdica estúpidamente sus facultades anhelando que sus obras se confundan con las de otro.

Quien tan admirablemente apreciaba la diferencia que separa el estudio de la imitación, no podía dejar de comprender el estado y las exigencias de la dramática moderna. Ayala se convenció de que todo lo que puede influir en el desarrollo de la pasión en que se funda un drama, la vida de los siglos pasados y la organización social de antaño, son más difíciles de presentar, disponer y manejar en el teatro á medida que la esfera de acción de los personajes se aleja de la esfera de acción en que vive el espectador; porque el público, dispuesto siempre á dejarse conmover con afectos fingidos, pero artísticamente manejados, no se impresiona con ellos sino cuando le son presentados á imágen y semejanza de los que él experimenta. Sólo de esta suerte debe escribirse el drama contemporáneo, y así lo comprendió Ayala, según se desprende del estudio de *El tejado de vidrio*, *El tanto por ciento*, *Consuelo* y *El nuevo Don Juan*, obra inferior á las tres anteriores por la elección de asunto, pero cuya estructura acusa idénticos procedimientos de trabajo.

Estos cuatro dramas, y los apuntes que entre los papeles del poeta se han encontrado para otros en que pensaba cuando le sorprendió la muerte, constituyen la segunda *época* literaria de Ayala; y conste que no digo el segundo *estilo*, porque en lo que á la forma se refiere, Ayala hizo grandes progresos; en cada obra se acercó más á la perfeccion; la ultima que escribia era la mejor versificada; pero constantemente, desde *La Providencia*, representada en el teatrito de Guadalcanal, hasta *Consuelo*, siempre dió al dialogo la sencillez debida, huyendo de convertir la métrica en palabreria hueca y limitando la poética á lo que realmente debe ser, el ropaje de las ideas.

Se ve tan claro en los dramas que acabo de citar la unidad de criterio, están tan sinceramente inspirados en el mismo modo de comprender el teatro, que los cuatro sugieren iguales consideraciones. Asi como las obras que hizo poniendo la acción en otras epocas pueden apreciarse simultáneamente porque revisten todas el mismo caracter, asi sus dramas modernos pueden estudiarse en conjunto porque en ellos palpita la misma intención dramática de hermanar el reflejo de las costumbres con el encanto de la poesía. No importa que las ideas capitales de *El tejado de vidrio*, *El tanto por ciento* y *Consuelo* sean pensamientos distintos, ni que sus argumentos sean diversos; su estructura es la misma é idéntica la trabazón artistica. No es, pues, necesario examinarlas por separado para juzgar á Ayala, antes parece lógico relacionarlas estrechamente á fin de ver cómo el poeta prestaba vida á sus concepciones.

Dos cosas principales hay que considerar en cada uno de estos dramas: el pensamiento que los informa y el proceso de su desarrollo. El primero aparece siempre claro, definido, sin que deje lugar á dudas. En *El tejado de vidrio* el propósito del autor es presentar á los ojos del público el peligro que existe para el ladrón de dichas ajenas de verse arrebatar las propias merced á sus mismas lecciones; en *El tanto por ciento* palpita la idea de inspirar horror á la sed de oro en que se abrasa la sociedad contemporánea; en *El nuevo Don Juan* aparece puesto en ridiculo el tipo del Tenorio moderno, por tal modo que el amante de la mujer casada sufra el escarnio que injustamente se arroja sobre la frente del marido, y en *Consuelo* surge á impulso de sentimientos mal definidos por la Naturaleza, y no bien encauzados por la educación, el tipo de la mujer voluble y tornadiza en cuyo corazón se desvirtúa el amor hasta trocarse en ambición, lógica é inexorablemente castigada. Estas ideas están llevadas á su término mediante un desenvolvimiento análogo. A diferencia de lo acostumbrado por otros poetas, Ayala no imagina una situación de efecto seguro para un punto determinado de la obra, ni procura llegar á ella por medios artificiosos y violentos, sino que, concebida por la mente ó inspirada en el natural la idea madre de un

drama, empieza por infundir á sus personajes el sentimiento que les ha de mover y los arroja luego á la vida para que el choque de sus pasiones y el roce de sus caracteres engendren el poema escénico. Comienza por encarnar el afecto, bueno ó malo, en la figura teatral, dibujando el tipo con rasgos característicos que le presten aspecto de individualidad, nunca pretendiendo sintetizar en él el sentimiento que le agita; después, dadas la índole y las facultades que le atribuye, le pone en contacto con otras figuras que han de alterar su modo de ser ó darle ocasión para llegar á su completo desenvolvimiento; aprecia lo que, según sus condiciones, pueden influir en él los accidentes de la vida, y con una lógica que tiene algo de la fatalidad, porque no hay medio de evitarla, le conduce hasta la situación en que coinciden maravillosamente la vitalidad peculiar de la figura dramática y el pensamiento del autor. En una palabra, así como conociendo la dirección y el impulso de una fuerza puede precisarse su alcance, así Ayala en sus dramas determina el curso que puede seguir, las vicisitudes porque ha de atravesar y la catástrofe á que quizá llega la pasión, según la personalidad de quien la siente. Por eso sus obras, que á primera vista parecen sencillas, descubren cuando se las analiza una grandiosidad asombrosa; la impresión que producen cautiva primero al sentimiento como un episodio de la vida real, y luego convence á la inteligencia como una argumentación cuyas proposiciones, lógicamente dispuestas, forman un razonamiento incontrovertible. Para el público que va al teatro buscando mero entretenimiento, pero predispuesto á sentir, son los suyos dramas en que las pasiones se reflejan sin optimismos de moralista, sin pretensiones de pedagogo, sin exageraciones poéticas que bastardean la verdad, trazados con la misma fidelidad con que las aguas tranquilas reproducen en su superficie las frondas de la orilla. Acaso de ellos se desprenden luego, como el perfume de la flor, un ejemplo, una enseñanza ó un pensamiento moral, pero por la estructura de sus obras se adivina que cifraba su propósito de autor en prestar á una idea bella caracteres reales con que obtener legítimamente la emoción artística.

Esta aspiración y estos procedimientos para realizar la belleza que le atribuyo no son vanas suposiciones mías, sino fruto del detenido examen de sus obras, confirmado por apuntes y borradores del poeta en los cuales se ve, como en los abocetados diseños de un pintor, el cuadro que intentaba trazar. Hé aquí, por ejemplo, copiados al pié de la letra algunos de los estudios que hizo para dibujar el carácter de Consuelo y proseguir luego el desarrollo del drama.

«*Consuelo.*—Acostumbrada á la dulzura de su madre y á la constante apacibilidad de Fernando, encuentra una novedad que la impresiona y fascina en la impetuosidad

de Ricardo. La vehemencia con que atropelló todos los obstáculos para llegar á comprometerla; la prontitud con que resolvio su casamiento; el lujo de que la rodeó; su brusca pasion; sus arrebatados trasportes, todo contribuyó á fascinarla: Ricardo era la síntesis, la representacion y resumen de las riquezas deseadas y de la ostentación conseguida: su pasion vehemente, más propia de un amante que de un marido, era por otra parte la que mejor se adaptaba, la que más armonizaba con el resto de su nueva vida. Consuelo le amó con frenesí. Al empezar el acto está llena de inquietudes y vagas sospechas; tiene el presentimiento de que el amor de Ricardo se ha amortiguado, tiene celos sin saber de quién.

Consuelo se caso fascinada por la perspectiva del lujo y de todos los atractivos de la riqueza, tan poderosos en las mujeres, y mas en aquellas que, perteneciendo á una familia de mediana fortuna, se educan en los colegios al lado de niñas que pertenecen a casas opulentas: las condiciones de igualdad en que todas viven en el colegio hacen que se graben más profundamente en la memoria y en el corazón de las pobres las diferencias que la fortuna ha establecido en sus respectivas casas. Una señora arrastrando *moirés* ó terciopelos, se apea de un magnífico carruaje, y seguida de un elegante lacayo entra en el colegio á acariciar á su hija. A poco viene Antonia pedestremente y en compañía de Rita, que por graciosa que sea no compensa en la imaginacion de Consuelo, las sedas, el coche y el lacayo. La diferencia queda establecida, y para que no se olvide allí permanece la niña afortunada, que aún en el caso de ser de buena índole y de carácter noble, al hablar sencillamente de las cosas que hay en su casa ha de hacer, sin saberlo, el largo catálogo de las muchas que faltan en la de Consuelo. La molesta impresión que estas continuas desigualdades causaban en Consuelo, engendraron en ella un vivo, aunque latente deseo concebido en la edad más á proposito para hacerlo permanente. Fernando iba al colegio á visitar á Consuelo, pero mal vestido: los amigos, los primos y los hermanos de las compañeras de Consuelo, todos eran más elegantes que Fernando.»

. . . . . .

«Consuelo, en el fondo, no es perversa ni mucho menos: está alucinada y atenta á su ilusión, no se persuade bien de toda la pena de Fernando; pero no adelantemos el discurso. Fuera ya del colegio, el talento y la bondad de Fernando engendraron en ella simpatía, cariño y hasta amor, se hubiera casado con él y hasta sido una excelente mujer, si al volver de la estación del ferrocarril, adonde en compañía de su madre habia ido para despedir a Fernando, no se hubiera encontrado á su vecino Fulgencio, que fino y amable, según su costumbre, se empeñó en llevarlas en su coche

hasta dejarlas en su casa. Desde aquel día se trataron, intimaron, y en la tertulia de Fulgencio se despertaron todos los dormidos deseos de Consuelo: allí conoció á Ricardo, y al volver Fernando estaba reemplazado. Se casó, como he dicho, con Ricardo fascinada y apasionado del lujo; pero la pasión vehemente y casi brutal de Ricardo, que armoniza tan perfectamente con el esplendor de su riqueza, la impresionaron vivamente y hasta el punto de apasionarse verdaderamente por su marido. Pasó algún tiempo siendo feliz por completo; joven, bella, rica, mimada, amante y amada: hasta su buena madre le ocultaba el quebranto de su salud y sus tristes presentimientos para no perturbar en lo más mínimo su radiante felicidad. Al empezar el acto segundo siente Consuelo alguna inquietud: se figura que se ha entibiado algo el amor de su marido, y esta sospecha, que le causa verdadero temor, aviva más su amor, pero verdaderamente no tiene ningún motivo para dudar de Ricardo. Habla con su madre de su amor, de su vago recelo, de todo. Es aniversario del día que le dió el sí á Ricardo, y éste, contra la costumbre establecida, no da muestra ninguna de recordarlo: cada hora que pasa la inquieta más. La criada le entrega la carta dirigida á la amante. Esta herida, que nubla de pronto el cielo de su dicha, la hiere profundamente. Cree que la igualdad inalterable de su amor ha producido la indiferencia de Ricardo, y concibe la idea de darle celos con Fernando. Cuando reciben la invitación para oir á la cantante (querida de Ricardo) en una casa particular, dice que no va; el marido contesta que irá él, y cuando escribe la respuesta afirmativa, ella escribe una carta á Fernando dándole una cita, y escribe esto delante del marido para que él lo lea. . . . . .

Acto primero.—Amor de Fernando. Traición de Consuelo. Angustia de Antonia. Sensualidad de Fulgencio. Desesperación muda y tremenda de Fernando.—Debo resolver antes de nada el lazo que debe unir el primer acto con el segundo y éste con el tercero. Hasta que no sepa cuál ha de ser el alimento del segundo y tercer acto, me es absolutamente imposible trazar el primero. ¿Por cuántas maneras puede verificarse la unión, en el segundo acto de Consuelo y su novio? Son infinitas. ¿Pero, cuáles las dramáticas? Primera: impulsado por el delirio de su pasión que le lleva irresistiblemente á solicitar y á recibir algo de la mano de aquella mujer, aunque sea el desdén y la muerte. Segunda: con el objeto de conseguir su amor para humillarla, para despedazarle el corazón y tomar una venganza en algo proporcionada á la magnitud de la ofensa. Tercera: reunidos por la casualidad que puede representarla el marido ignorante de la historia de su mujer. Cuarta: con objeto de hacerla algún gran favor, de librarla tal vez de la deshonra ó la ruina, porque así se *vengan* los

nobles. Quinta: atrado por la mujer con objeto de darle celos al marido, á quien de dia en dia encuentra mas indiferente.

Primera: amor mendigo. Este llega á inspirar desprecio cuando tiene que sobreponerse á tantos agravios y cuando el objeto que lo inspira llega á hacerse aborrecible. Solo pudiera darme juego dramatico si la madre fingiera que se oponia al matrimonio y echase sobre si la responsabilidad de lo ocurrido. Pudiera suceder en este caso que la mujer le llamase para darle celos al marido, y que la madre alarmada y con deseos de desengañarle y hacerle desistir, le declarase entonces que su hija no le habia amado nunca, y todo lo ocurrido, en cuyo caso podía nacer en él naturalmente el deseo de la venganza.—(Así el papel de la madre toma demasiada importancia y ofrece dificultades en la ejecución, aparte de que se rebaja este noble carácter, prestándose á mentir y á disimular sus buenos instintos.)»

A semejanza de lo hecho con este primer caso, analiza Ayala en sus apuntes los cuatro recursos restantes, y se fija, por último, en el más conforme á la índole de Consuelo.—«Los celos de ella—dice—se hacen rabiosos al ver un aderezo suyo en una cantante del Real.»

Acto segundo.—Empieza cuando concluye la felicidad de Consuelo, ó mejor dicho, durante el curso de este acto debe nublarse; la primera escena será conveniente que se emplee en dar noticia de lo bien que van los negocios de Fernando. Es decir, que á medida que tiene más oro Consuelo es más desgraciada. Necesito dos recursos principales para este acto. Primero: el negocio en que Fernando es la primera persona. Segundo: el incidente que provoca los celos de Consuelo. Estos celos es preciso graduarlos para que la primer escena no se parezca á la segunda, y la segunda se diferencie de la tercera. Tres son, en efecto, las escenas de celos que tiene Consuelo con su marido. En la primera se manifiesta inquieta; comienza á sentir la indiferencia de su marido, aunque no tiene cargos concretos que hacerle; está llena de presentimientos y de dudas; siente un malestar que la angustia, y su mal humor se comunica á su marido, que no teniendo todavía valor para desahogarlo con ella, la pega con su madre. En la segunda escena no pide celos, sino los da, y llega hasta el extremo de escribir la carta á Fernando en presencia de su marido. En la tercera apela á todos los recursos. Este segundo acto ha de dividirse, naturalmente, en tres partes. Primera: exposición del estado en que se encuentran Consuelo, Antonia y Ricardo (la nueva familia). Segunda: caida de Fernando. Tercera: explosión de los celos de Consuelo, de las esperanzas de Fernando, de la satisfacción de Fulgencio y de la alarma de Antonia.»

En otros apuntes, que por lo prolijos no trascribo, estudió Ayala detalladamente el acto tercero. No resisto, sin embargo, á la tentación de copiar estas dos notas, que revelan hasta qué punto calculaba el efecto razonado de los momentos dramáticos, ligándolos íntimamente para que la impresión producida por unos preparase el resultado de los posteriores.

«En el final del primer acto—dice Ayala—Fulgencio espera á Consuelo en un coche á la puerta de la calle en compañía de su mujer; Fernando intenta en vano detenerla... *Pandant* con el final del tercero, cuando la italiana espera con un coche á Ricardo, y Consuelo se desespera por detenerlo.»

Así planeaba sus comedias, sometiendo las creaciones de la fantasía al poder de la reflexión para que la razón, al examinarlas, no hallara en ellas nada injustificado. Por eso los personajes de sus obras no son autómatas movidos á capricho ni figuras exclusivamente destinadas á intervenir en una situación preconcebida, sino tipos cuya índole da ocasión á momentos dramáticos, seres que luego se recuerdan, no como vistos en el escenario de un teatro, sino como gentes á quienes se ha tratado en el comercio del mundo. Este modo de estudiar los caracteres avalora las obras de Ayala, con una cualidad inapreciable, porque hace palpitar en ellas lo que el malogrado Revilla llamaba *calor de humanidad.* Para confirmar esta observación y justificar este elogio, basta recordar que en el repertorio de Ayala no hay una sola figura que pueda considerarse como tipo excepcional, cuya personalidad absorba el interés que debe inspirar el conjunto del drama, sino que, por el contrario, la influencia que cada personaje ejerce en el ánimo del espectador está íntimamente ligada al efecto total de la obra. Así como en el complicado dibujo de un rosetón gótico no es posible suprimir una piedra ni borrar una línea, porque quedan instantáneamente sin equilibrio las fuerzas que lo sustentan y truncado el adorno, así á los personajes de Ayala no se les puede privar de un solo rasgo de carácter sin que todo el drama pierda en ello. Esta íntima y razonada relación que establecía entre los elementos artísticos, supeditando unos caracteres á otros, da á sus obras una unidad de desarrollo y una armonía de efectos que son, en mi humilde sentir, sus principales cualidades. Los bocetos á pluma, que antes he copiado, acusan que en lograr estos fines ponía gran empeño; en ellos se nota la precipitación y el desorden con que acuden al cerebro las ideas, pero también reflejan claramente la intención del poeta mostrando sus procedimientos de trabajo al par que retratan su poderosa personalidad mejor que pudieran hacerlo las más afortunadas reflexiones críticas.

De esta suerte construía Ayala sus obras, empleando un procedimiento que tiene

algo de arquitectónico. Concebida la idea principal de un drama trazaba el plan de suerte que cada una de sus partes correspondiera á una necesidad del objeto que se proponía; con apuntes y notas semejantes á los que he copiado alzaba el andamiaje en que había de apoyarse para ir edificando seguramente; por último, cuando el pensamiento, encerrado en líneas generales y concretas, tomaba cuerpo en la realidad hasta el punto de quedar convertida en sólida fábrica lo que fué en un principio idea, entonces, procedía á los trabajos de ornamentación disfrazando con los encantos de la línea y la magia del color la pesadumbre del trabajo realizado por sus fuerzas titánicas. Así son sus dramas, semejantes á monumentos firmes, de base inquebrantable, destinados á que el hombre los mire con mayor respeto á medida que los años pasen.

Pienso que basta con lo dicho, gracias á lo tomado de Ayala, para no molestar al lector con consideraciones que resultarían pálidas después de lo que aquellos datos revelan. Pero creo oportuno hacer constar que la dramática de Ayala estribaba en infundir al poema escénico estructura calderoniana. Ambos han reflejado la sociedad en que han vivido, pero en el modo de retratarla está también fundada la diferencia que los separa y distingue.

El poeta de *El Alcalde de Zalamea* estudió y juzgó su tiempo como creyente y cortesano: el poeta de *Consuelo* ha visto y analizado su época sintiendo penetrarse el alma de esa amargura que es madre del escepticismo. Ningún drama de Calderón deja en el espíritu huella tan triste como la producida por el egoismo que late en *El tanto por ciento*. Es decir, Calderón vió casi siempre el hombre superior á lo que generalmente es en vicio ó en virtud: Ayala unas veces no le calumnió tanto, otras le favoreció menos.

Ayala cuidaba también con verdadero cariño todo lo referente á la forma literaria.

Muchas veces, antes de versificar una escena, la escribía en prosa, con toda la amplitud que había menester para la completa expresión de lo que se proponía decir, y después concretando en frases breves los pensamientos difusos, realizando un trabajo de eliminación y selección la ponía en verso, de suerte que en los diálogos no quedara sino lo estrictamente necesario para dibujar cada carácter conforme á su índole y á la situación en que hablaba. Deseoso de conseguir esta precisión de lenguaje se ejercitaba versificando en distintos metros, y cultivaba con preferencia los más difíciles para llegar luego á dominarlos todos. En un soneto trazó el plan del segundo acto de *Consuelo*, y en otro condensó todo el argumento de un drama lírico que no llegó á escribir, y en el que había de ser el demonio un personaje importante,

acaso el protagonista. Hé aquí algunos trozos de romances en que Ayala comenzó á consignar ideas para esta obra, al mismo tiempo que procuraba desenmohecer la pluma ociosa durante largo tiempo.

«Hable Ambrosio: manifieste
su vil apetito ciego,
la rebelión de la carne,
las villanías del cuerpo,
el motín de los sentidos
y el frenesí del deseo.
Aparezcan á su lado
aduladores diversos
idénticos en el fondo
diferentes en los gestos,
unos dulzones y sandios
que se convierten en ecos
de sus palabras agrestes,
y al principio muy severos;
otros se muestren altivos
y al fin cedan á su intento,
que al fin con la resistencia
se aumenta el favor y el premio;
y en esto de adulaciones
estamos ya tan maestros,
que hay quien adula alabando
y hay quien adula riñendo.
Venga el diablo en su socorro
cuando de puro perverso
inofensivo se torne.
Esto basta, yo me entiendo.
. . . . . .
Pues me faltan diez minutos
tengo que hacerme diez versos.
No es el diablo personaje
que pueda tan de ligero
describirse. Risa fría;
más que cólera desprecio
sienta por el hombre; altivo,
incansable, en cada pecho
renueve la gran batalla
que á Dios presentó en el cielo.
De las impuras pasiones
revuelve el inmundo cieno,
porque es el hedor que exhalan
de sus altares incienso.
Mañana será otro día:
vendrá Dios y medraremos.
Si esto no va más deprisa

voy á condenarme á necio.
Diez versitos me faltaban
y salen; veamos... completos
veinte y ahora veintiuno;
y uno más: así son ellos.

. . . . . .

Meditemos en romance,
que á un hijo del sacro coro
el asonante y el ritmo
más son ayuda que estorbo,
y cosquillas de la espuela
convierten al penco en potro.
Primer acto: el entusiasmo,
los aplausos, los elogios
que á todos los concurrentes
inspira el templo famoso
donde todos sus deseos
tiene esculpidos Ambrosio.
La inquietud con que este aguarda
el verecundo pimpollo
que si en la apariencia galas
es espinas en el fondo.
Puede ser un personaje
eminentemente cómico:
siempre que atento repare
de Lucifer en el rostro
recuerde algún conocido
ó algún lance peligroso:
unas veces á la suegra
difunta, otras á un jiboso
con quien riñó; otras al sastre
de su pueblo; otras los ojos
de una vieja con quien tuvo
amores escandalosos.
En fin, el diablo á quien mira
con la insistencia del bobo
se parece á cada uno
con ser diferentes todos.
Las preguntas que le haga,
su confusión y su asombro
pueden dar mil ocasiones
de risa y chistes sabrosos.

. . . . . .

Cosas que he de hacer (si el cielo
consiente que abra los ojos)
mañana: escribir dos cartas
á Emilio flaco y al gordo:

. . . . . .

Llamar después al barbero
que al punto me eche en remojo
las barbas y me las rape
porque ya cortadas noto
las del vecino, y las mías
me pueden servir de embozo.
Ajustar con el barbero
un rapamiento periódico:
pedir que para lavarme
me traiga salvado el mozo:
visitar según la gana
y el tiempo, á muchos ó á pocos:
comprar jabón y cepillo
y tijeras, que de todo
carezco, y hasta geringa
que dicen que aniña el rostro.
No se me olvide la llave
del reloj, ni en saco roto
eches el drama un momento
que este es el asunto gordo.
A un tiempo cosen y cantan
las niñas, pues haz lo propio.
Impropiedad á que obliga
el consonante que agoto
y la prisa, pues ya el sueño
me va convirtiendo en plomo,
y juzgo muy satisfecho
que hago versos cuando ronco.
. . . . . .

Hace seis años que necio
la noble lira depuse;
tal modorra no se deja
vencer al primer empuje,
mas con tesón y constancia
al fin llegaré á la cumbre:
sí; llegaré ¡voto á Dios!
contando con que Él me ayude.
. . . . . .

No pienso que la paciencia
es el genio, mas lo suple:
golpeando el pedernal
arroja chispas y luce,
y el agua que está más honda
á fuerza de brazo sube.
¡Eh! basta de arenga y vamos
á trabajo menos fútil.
Acto primo: cese el verso
y la prosa continúe.
. . . . . .

¿Como no habia de versificar con facil corrección quien así hermanaba el trabajo inteligente y la espontaneidad natural? De estos estudios decía Ayala á su amigo Arrieta:—«son mis vocalizaciones.» En tales ensayos ejercitaba la pluma para escribir luego aquellas admirables escenas, merced á las cuales se le considera hoy como uno de los que mejor han manejado la lengua castellana. Sus principales méritos son la exactitud en el uso de las voces, el vigor al adjetivar y la sobriedad en las frases. Rara vez atribuye á un vocablo distinto significado del que debe tener; generalmente es casi imposible expresar las ideas con menos palabras de las que él emplea. La continua lectura del teatro antiguo le dió pleno conocimiento del idioma; el carácter eminentemente moderno de sus mejores obras le impuso la claridad de la expresión; su exquisito instinto poético le impulsó á no considerar la métrica sino como ornato del pensamiento. Otros poetas contemporáneos atesoran alguna de estas cualidades en mayor grado que él, ninguno las reune y compendia por tan maravilloso modo.

A la poderosa inteligencia de Ayala correspondía un cuerpo hermosamente varonil. En su rostro ovalado brillaban los ojos negros, grandes y expresivos; contrastaban con la blancura de su tez, la melena negra, el recio bigote y la gruesa perilla. Era de regular estatura, andar lento y aspecto pensativo; había en sus movimientos algo de indolencia, como si el cerebro absorbiese toda la energía de su sér; era su lenguaje pausado y grave, como si las palabras salieran de su boca esclavas de la intención y del alcance que las quería dar el pensamiento. Sabía expresar con dulzura lo que concebia con vigor; y siendo serio al par que afable poseía el secreto de atraerse la voluntad ajena ganando simpatía sin perder respeto.

Desde que llegó ignorado á Madrid, hasta que aquí murió el 30 de Diciembre de 1879, tuvo por íntimo é inseparable amigo á Emilio Arrieta, el primer músico español de nuestros días: unióles durante largos años un afecto inquebrantable, cual si presintieran que sus nombres habían de ocupar lugar análogo en la historia del arte nacional.

Ha trascurrido todavía poco tiempo desde la muerte de Ayala para que sea posible precisar con exactitud su influencia en la escena patria. La escasa educación literaria del público, el errado camino que muchos poetas se obstinan en seguir, la intolerancia de la crítica académica y el mezquino espíritu de escuela que en vano trata de oponerse á las tendencias del naturalismo poético, podrán quizá retrasar el triunfo del drama moderno. Pero el *efectismo*, ya desacreditado, morirá por sus propios excesos, y entonces los que aspiren á restaurar la escena española fundiendo en una sola aspiración el elemento tradicional y el espíritu del arte moderno, tendrán que reco-

nocer en Adelardo López de Ayala á uno de los más ilustres iniciadores de nuestra regeneración literaria. Será imposible escribir la historia del teatro español contemporáneo sin concederle en ella un puesto de honor.

¿Qué valen ante tamaña gloria otras menos puras que Ayala obtuvo en vida? La diputación á Cortes, su valerosa intervención en el glorioso alzamiento de Setiembre, su decadencia política durante la restauración, todo se olvidará. No quedará memoria ni aun del suntuoso entierro que se le hizo y en que fué siguiendo al féretro que encerraba su cuerpo el elemento oficial de la monarquía que él mismo ayudó á derribar en 1868.

Quien mejor entendió aquel día los honores que debían tributarse al poeta fué el ayuntamiento de Madrid, que mandó descorrer el velo que cubría la estatua de Calderón al pasar ante ella el cadáver de Ayala. Al mismo tiempo, el autor del primer drama romántico, el venerable García Gutierrez, arrojó desde el balcón del Teatro Español una rama de laurel sobre el ataud que encerraba los restos del iniciador del drama contemporáneo.

JACINTO OCTAVIO PICÓN.

Madrid 9 de Abril de 1884.

CONSUELO,

COMEDIA EN TRES ACTOS Y EN VERSO,

ORIGINAL DE

DON ADELARDO LÓPEZ DE AYALA.

REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA,

EL DIA 30 DE MARZO DE 1878.

PERSONAJES.	ACTORES.
CONSUELO, *hija de*	Doña Elisa Mendoza Tenorio.
ANTONIA	Doña Concepción Marín.
RITA, *criada*	Doña Antonia Contreras.
FERNANDO	Don Antonio Vico.
FULGENCIO	Don José Alisedo.
RICARDO	Don Alberto Rodríguez.
LORENZO	Don Mariano Fernández.

Época presente.

ACTO PRIMERO.

Sala modesta, pero decentemente amueblada. Dos puertas á la derecha del espectador: la primera conduce á las habitaciones de Consuelo, la segunda á las de Antonia. En el fondo una puerta que conduce al resto de la casa y á la calle: á cada lado de esta puerta un espejo; debajo del espejo de la izquierda una mesa, y debajo del de la derecha un piano. Á la izquierda un balcón. En los dos ángulos de la sala floreros llenos de flores. El estrado de seda encarnada con fundas blancas. El sofá y la mayor parte de las sillas tienen quitadas las fundas, que estarán reunidas sobre el sofá: algunas las conservan puestas.

ESCENA PRIMERA.

ANTONIA, haciendo labor: RITA, que sale de la habitación de Consuelo.

ANTONIA.

Pero ¿esa niña no sale
de su cuarto?

RITA.

Sin demora
saldrá, que ya ha concluido
el peinado, que es la obra
peliaguda: está calzada
y vestida, y más hermosa
que el mismo sol.

ANTONIA.

Pues entonces,
¿qué la detiene?

RITA.

¡Señora!
lo más grave: el minucioso
retoque de la persona;
la corrección de mil faltas
que salen á última hora:
una flor que ya en el pelo
colocada se deshoja:
una trenza que rebelde
de pronto se insurrecciona;
un corchete que se rompe;
un alfiler que se dobla;
el ajuste de los pliegues
de todo el traje; la borla
que al extender por el rostro
blanca nube polvorosa,
suele invadir las pestañas,
las cejas, y hasta las ondas
del pelo, y hace preciso
que la mano cuidadosa
con el cepillo menudo
quite los polvos que estorban,
y devuelva á lo que es negro
el contraste de las sombras:
y otras muchas menudencias
imprevistas y forzosas,
que exigen tiempo y cuidado,
y hasta paciencia de mona.
Y luego que está el espejo
comiéndosela á lisonjas,
y sus gracias una á una
le desmenuza y elogia:
«Ese talle es una palma;
ese cuello es de paloma;
tus ojos son dos luceros
y tus mejillas dos rosas,
y está el cielo en esa risa

y en esos ojos la gloria.»
De esta manera el espejo
la requiebra y la enamora,
y ya usted ve, señorita,
que á quien dice tales cosas
cuesta trabajo dejarle
con la palabra en la boca.

ANTONIA.

¡Ay, Rita! más te quisiera,
si hablaras menos.

RITA.

¿Qué importa?
nadie nos oye; ni usted,
consigo yo que me oiga
las más veces.
(Quita las fundas á los sillones.)

ANTONIA.

Esta tarde
nuestro vecino y su esposa
quieren llevarla en su coche
por el Prado y por Atocha,
y esa sin duda es la causa
de que tanto se componga.

RITA.

Puede ser; mas yo he pensado...

ANTONIA.

¿Que has pensado?

RITA.

Se me antoja...

ANTONIA.

¡Eh! ¿qué haces?
(Reparando en la faena de Rita.)

RITA.

Les quito el gorro
de dormir á estas señoras.

ANTONIA.

¡Muchacha! y ¿quién te ha mandado
semejante maniobra?

RITA.

La señorita Consuelo,
que dice que la encocora
mirar siempre estos fantasmas
tan serios y en camisola;
estas damas con blanquete;
y que, una de dos: ó sobra
la túnica que las cubre,
ó el primor que las decora;
y quiere que al menos hoy
estén mondas y lirondas.

ANTONIA.

¿Hoy?

RITA.

Deje usted que les quite
la cáscara.—Ya están todas
en cueros, y de vergüenza,
mire usted, se han puesto rojas.

ANTONIA.

¿Te ha mandado?...

RITA.

Que á estas niñas
el babero les recoja.
Y ella misma ha coronado
de ramos y frescas rosas
los floreros que hay en casa,
los jarros, y hasta las copas;
y les ha mudado el agua
á los peces, que retozan
de gusto; y, en fin, ha hecho
menuda requisitoria
de todo el tránsito que hay
desde esta puerta á la otra
de la calle, procurando
su adorno, como se adorna
la entrada de algún lugar
cuando aguarda la persona
del monarca. Y por mi gusto,
aún se ha quedado muy corta,
que hoy hubiera en este barrio
repique, música y pólvora.

ANTONIA.

Pero, ¡chica!...

RITA.

Y colgaduras
en las rejas.

ANTONIA.

¿Estás loca?
Pues ¿qué presumes?

RITA.

Presumo
que dentro de pocas horas
entra el señor don Fernando
por esas puertas.

ANTONIA. *(Muy contenta.)*
¿Sí?

RITA.

¡Hola!

ANTONIA.

¿Quién te lo ha dicho?

RITA.

Parece
que usted también se alboroza.

ANTONIA.

Sí que me alegro. ¿Te ha dicho
la señorita?...

RITA.

Ni jota.
Mas ya han faltado tres cartas,
y se me ha puesto en la cholla
que prepara una sorpresa
á la niña: ella no es boba...

ANTONIA.

Puede ser.

RITA.

Y se ha comido
la partida: «¿Á mí con bromas?»
Se ha dicho: «pues día de gala
con uniforme.» Y se porta
muy rebién, que es el ausente
digno de toda la pompa,
requilorios y perfiles
que en honra suya disponga.
Como hay una pillería
tan grande, cuando se logra
un novio que sólo busca
la ventura de su novia,
y constante y decidido
la sirve, mima y adora,
y entregando confiado
las llaves del alma toda,
al fin se casa, merece
corazones y coronas,
y... sabe usted que he nacido
en Sevilla.

ANTONIA.

Algo se nota.

RITA.

Y aunque hace ya mucho tiempo
que no rezo en mi parroquia,
conservo el aquel...

ANTONIA.

Y todo
lo que trajiste.

RITA.

¡Ay, señora!...
Es el sello de mi tierra
tan hondo, que no se borra,
y, la verdad, tengo afecto
á la gente querenciosa.
Lo que es á la señorita,
¿no he de amarla por arrobas,
si á las dos nos dió su pecho
mi madre que está en la gloria?
Pues al señor don Fernando,
no sólo todas nosotras
le queremos, sino, apenas
por nuestras puertas asoma,
hasta los bichos de casa
de contento se alborotan;
y el perro le echa los brazos,
y el gato maya y se esponja,
y...

ANTONIA.

Cállate. *(Pausa.)* ¿No has oído?

RITA.

Yo no.

ANTONIA.

Con tu charla... *(Pausa.)*

RITA.

Ahora
cierran la puerta. La Juana...

ANTONIA.

¡Oh! Quizás...
(Deja la labor y se dirige á la puerta del fondo, donde aparece Fernando.)
¡Fernando!

FERNANDO.

¡Antonia!
(Se abrazan.)

ESCENA II.

DICHOS y FERNANDO.

RITA.

¡Eh! ¿No lo dije?... *(Muy contenta.)*

FERNANDO.

Y Consuelo,
¿dónde está?

RITA.

Se emperifolla
para..

FERNANDO.

¡Rita!

RITA.

¡Señorito!
En nombrando al ruin de Roma...

ANTONIA.

¡Muchacha!

RITA.

Si es que ahora estábamos
haciendo de usted memoria.

ANTONIA.

Llama á Consuelo.

FERNANDO.

No digas
que he venido.

RITA. *(Á Antonia.)*

¿Soy yo tonta?

ANTONIA.

Llámala de parte mía.

RITA.

Si pienso que ella no ignora...

FERNANDO.

Pues ¿quién se lo ha dicho?

RITA.

El alma.
que habla más que una cotorra.

FERNANDO.

No obstante...

RITA.

Voy... *(Va y vuelve.)*
¡Mire usted
qué bellas flores, qué aroma!...

FERNANDO.

Y es verdad...

RITA.

Ella las puso
con sus manitas sedosas.

FERNANDO.

¡Oh!... Corre.

RITA.

Voy. *(Volviendo.)* Y á los peces
también les ha puesto ropa
limpia.

ANTONIA.

¡Rita!

RITA.

Voy.

FERNANDO.

Si llevas
esa cara tan gozosa
sospechará...

RITA.

¡Quiá! Ya estoy
más seria que una priora.

ESCENA III.

ANTONIA y FERNANDO.

FERNANDO.

(¡Oh! ¡me parece mentira
que ya respiro su atmósfera!)

ANTONIA.

¿Cuándo has llegado?

FERNANDO.

Ahora mismo:
me he vestido por la posta...

ANTONIA.

Siéntate y descansa.

FERNANDO.

(Mirando á la habitación de Consuelo.)

Deje
usted que salga la aurora.

ESCENA IV.

DICHOS y RITA.

RITA.

Pronto vendrá: no ha acabado
de acicalarse.

ANTONIA.

¡Qué posma!

RITA.

No he querido darle prisa...

ANTONIA.

Yo iré.

RITA.

Porque no conozca...

FERNANDO.

No la inquiete usted, no: quiero
hablar con usted á solas,
y en tanto que ella se viste...

ANTONIA.

Sal, Rita.

RITA.

Cierta es la boda.
(Recoge las fundas.)
Me llevaré de camino
los estuches de estas joyas.

ESCENA V.

ANTONIA y FERNANDO.

ANTONIA.

Conque, dime, ¿qué noticias?...

FERNANDO.

Tan buenas son las que tengo...

ANTONIA.

Pero siéntate.

FERNANDO. *(Sentándose.)*

Que vengo
yo mismo por las albricias.

ANTONIA.

Ya ves que no han sido vanos
tus afanes.

FERNANDO.

No, señora:
la sociedad constructora
aprueba y compra mis planos.
¡Ya, por fin, la suerte aciaga!...

ANTONIA.

¿Los compra?

FERNANDO.

Inmediatamente:
y lo que es más sorprendente
en estos tiempos, los paga.

ANTONIA.

Ya tú ves...

FERNANDO.

Sin dilación,
y no en papel, en dinero;
y yo seré el ingeniero
en jefe de una sección.
¿Eh? ¿Qué tal?

ANTONIA. *(Tomándole la mano.)*

¡Bien lo mereces!

FERNANDO.

Sueldo fijo tengo ya
por tres años: no será
lo que era un sueldo otras veces.
Aquel derrochar bizarro
ejerce fatal influjo:
ha sido asiático el lujo
y espantoso el despilfarro;
y hoy todo es orden y...

ANTONIA.

Amigo,
donde no existe él, se pone.

FERNANDO.

Sí; pero usted reflexione
á quién alcanza el castigo
de las costumbres asiáticas
y los fondos derrochados;
á mí, que en libros prestados
aprendí las matemáticas.
Pero, en fin, nada mitiga
el placer que ahora disfruto,
que es muy grato el primer fruto
de nuestra propia fatiga;
y más grato y más suave
aún puede ser, si consigo
que lo disfrute conmigo...
¡Ay, Antonia! Ya usted sabe
cuál es el fin que procura
mi ardiente desasosiego:
temblando de gozo llego
al templo de mi ventura;
y aunque tengo el dulce sí
de la prenda de mi amor,
y el afecto protector
que siempre á usted merecí;
y aunque por ella he vivido
solícito y anhelante,
como el pájaro que amante
busca las pajas del nido,

hoy me confunde y espanta
mi propio bien, y sospecho
que sin razón ni derecho
aspiro á ventura tanta.
Con temor la solicito,
porque dicha tan inmensa,
más que premio y recompensa,
es siempre don gratuíto.
Mas Dios ve mi corazón,
y que diera un paraíso
á la que ofrezco sumiso
tan modesta posición.
Que la acepte no merezco,
si algún valor no le presta
el trabajo que me cuesta
y el alma con que la ofrezco.

ANTONIA.

Bien te quise desde niño;
y hoy que comienza tu aumento,
es muy grande mi contento,
pero es igual mi cariño.
Más modesta posición
tenías cuando en mi casa
entraste...

FERNANDO.

Cierto: la escasa
interceadente pensión
de mi tío. Sin más padre
ni más sostén que mi honrado
corazón, solo, enlutado
por la muerte de mi madre...
¡Oh! ¡Qué angustiado me ví
en Madrid la vez primera
que pisé sus calles! Era
un desierto para mí.
Ansioso en mi soledad
de un afecto bienhechor
que diese luz y calor
á mi temprana orfandad,
recordé, solo en mi estancia,
que mi madre á cada instante
nombraba á usted, á su amante
compañera de la infancia.
«*Las dos amigas*,» decía,
«nos llamó Sevilla toda:
ella dilató su boda,
porque la suya y la mía
se juntaran; sus intentos
logró con tal perfección,
que una sola bendición
hizo los dos casamientos.»
Y aunque ausente usted de allí,
adonde nunca volvió,
ni á Consuelo conoció
mi madre, ni usted á mí,
yo, en fin, tomé el buen acuerdo
de buscar su residencia,
fiado en que mi presencia
despertase un buen recuerdo.
Salí resuelto á la calle;
llegué á su casa impaciente;
subí, entre... tengo presente
hasta el último detalle.
Usted, un libro en la mano,
allí rezaba ó leía;
y Consuelo, que aquel día
estrenaba su piano,
las teclas estaba hiriendo,
muy sorprendida y risueña
de que mano tan pequeña
moviese tan grande estruendo.
Hablé, y usted, azorada,
apenas oyó mi acento,
abandonando su asiento
en mí fijó su mirada.
Sus ojos mostraban pena
y ternura; al fin me dijo
«¡Ah! no hay duda; tú eres hijo
de Elena... ¡Mi pobre Elena!...»
Llorando á usted me acerqué;
y al ver que usted me abrazaba,
¡pensé que resucitaba
mi madre!... No me engañé.
(Besándola una mano.)

ANTONIA. *(Enjugándose los ojos.)*

¿Á qué afligirnos? No niego
que á su memoria has debido
el ser con gozo acogido
en esta casa: mas luego
que en una y otra ocasión
hice tan larga experiencia
de tu clara inteligencia
y tu noble condición,
¿qué más te puedo decir?
miré con placer y en calma
que mi hija, luz de mi alma,
fiara su porvenir
de aquel mísero escolar
que en tal estrechez vivía,
que, cual dices, no tenía
ni aun libros en que estudiar.
Te hablo así, porque no entiendas
que yo en ocasión alguna
aguardé que la fortuna
calificase tus prendas;
y aunque á la cumbre te eleves
y alcances...

FERNANDO.

¡Pobre de mí!

ANTONIA.

Bien creerás que solo á ti,
á ti solamente debes
este cariño profundo...

FERNANDO.

¡Oh! ¿pues no lo he de creer,
si es ese el mayor placer
que tiene el pobre en el mundo?
Ni ¿quién soy yo?... ¡Ay, madre mía!...
No sabe usted cuán intenso
es mi terror cuando pienso
que puede llegar un día,
si de esta España infelice
Dios no tiene compasión,
que, estéril mi profesión,
termine el contrato que hice,
y á encontrar otro no acierte,
y mi familia se vea
pobre, abatida... Esta idea
me aterra más que la muerte.

ANTONIA.

¡Jesús, Jesús! ¡Qué locura!
¿Tan mal empezáis los dos?
¿Quieres acaso que Dios
te firme alguna escritura
dándote seguridad
de vida larga y dichosa?
Prudencia tan recelosa
es género de impiedad.

FERNANDO.

Quien bien ama, desconfía.

ANTONIA.

Pues qué, ¿los demás no amamos?
Dios manda que le pidamos
sólo el pan de cada día;
para que siempre pidiendo,
nadie de él se desentienda.
Mas ya cada cuál enmienda
el Padre Nuestro, diciendo:
«Señor, dígnate en seguida,
y de un golpe, concederme
todo el pan que he de comerme
mientras me dure la vida.»

FERNANDO.

Usted me vence y arrolla
cual siempre: no dudo más.

ANTONIA.

Pues yo no he dicho jamás
«*Contigo pan y cebolla.*»
Mas ya en carrera te veo;
tienes aptitud, saber:
y yo... ¿de quién ha de ser
lo poco que yo poseo?
podéis vivir con decencia.
El quererse asegurar
de todo, es como tratar
de burlar la Providencia.
Trabajad, cumplid los dos
vuestro deber, y adelante;
que al fin siempre lo importante
se queda en manos de Dios.

FERNANDO.

Diga usted: saber anhelo...
(Se detiene como escuchando.)
Ella sale. *(Pausa breve.)* No: creí...

ANTONIA.

Yo la llamaré. Mas dí:
¿Preguntabas?...

FERNANDO.

Si Consuelo
á vivir acostumbrada
en Madrid, verá sin pena
que su esposo la condena
por tres años á Granada.
Si no le será penoso...

ANTONIA.

¿Qué penoso le ha de ser,
cuando sea tu mujer,
acompañar á su esposo?

FERNANDO.

Haré que Rita la llame:
ya no sosiego... *(Levantándose.)*

ANTONIA.

Contén
tu impaciencia: yo también
tengo que hablarte.

FERNANDO.

¿Usted?

ANTONIA.

Dame
tu palabra...

FERNANDO.

Sin reparo
pida usted: mostrar ansío...

ANTONIA.

Ya no me queda, hijo mío,
ni más bien ni más amparo

que vosotros. No son graves,
gracias á Dios, mis dolencias;
y si tengo impertinencias,
ya tú las sufres y sabes.
Con un poco de bondad...
En fin, no soy una santa,
pero cualquiera me aguanta
sin mucha dificultad.
Siempre con mi hija viví:
¡juzga cuál será mi duelo
si me apartas de Consuelo,
y ¿á qué negarlo? de ti!

FERNANDO.

Y ¡usted, mi apoyo, mi guía,
usted me pide llorando!...

ANTONIA.

¿Verdad que nunca, Fernando?...

FERNANDO.

Ni yo lo consentiría,
ni es posible que Consuelo
viva contenta y ausente...
ni tampoco lo consiente
mi madre que está en el cielo.

ANTONIA.

¡Oh! ¡Gracias!

ESCENA VI.

DICHOS y RITA.

RITA.

¿Señora?

ANTONIA.

¿Quién?

RITA.

Don Fulgencio, que desea
ver á usted.

ANTONIA.

Que entre y me vea.
Oye, Rita: y luego ven,
y dale á esa niña priesa.

RITA.

Diré que este señor tiene
que hablarle.

ANTONIA.

Cierto. Así viene
y logras tú la sorpresa.
Nos obsequian á porfía,
Don Fulgencio y su mujer.

FERNANDO.

No es flojo defecto ser
obsequioso en demasía.

ESCENA VII.

ANTONIA, FERNANDO, FULGENCIO y RITA.

(Rita entra en las habitaciones de Consuelo.)

FULGENCIO.

¿Qué tal?

ANTONIA.

Bien.

FULGENCIO. *(Observándola.)*

Cierto alborozo
en su rostro resplandece,
y hasta la casa parece...
¡Oh! ¡Fernando!... ¡Guapo mozo!
(Se abrazan.)

ANTONIA.

¿Y Facunda?

FULGENCIO.

Cada día
más fuerte y más placentera.
Ya está vestida, y espera
á Consuelo.—Yo te hacía
en Granada.

FERNANDO.

Ahora he llegado.

FULGENCIO.

Sea enhorabuena.
(Dándole la mano.)

FERNANDO.

¿De qué?

ANTONIA.

Pues... ¿quién le ha dicho?

FULGENCIO.

Ya sé
que por tu nuevo trazado...

ANTONIA.

¡Ah!...

FULGENCIO.

Se rebaja el importe
de las obras, y haces graves
mejoras...

FERNANDO.

¿Conque ya sabes?...

FULGENCIO.

He andado la villa y corte
el triunfo que te enaltece
esparciendo y comentando.
Yo estimo mucho á Fernando,
señora.

ANTONIA.

Y él lo merece.

FULGENCIO.

Merecerlo...

FERNANDO.

¿No?

ANTONIA.

Vecino,
siéntese usted...
(Se sientan.)

FERNANDO.

¿Aún tu encono
subsiste?

FULGENCIO.

No te perdono
aquel grande desatino.

ANTONIA.

¿Cómo es eso? ¿Algún desliz?...

FULGENCIO.

Sin su necia rebeldía,
á estas horas ya sería
feliz, pero muy feliz.

ANTONIA.

¿Feliz? Pues no me lo explico.
¿Tan desgraciado es ahora?

FULGENCIO.

No: quise decir, señora,
que fuera rico, muy rico.

ANTONIA.

¿Si? *(Mirando á Fernando.)*

FERNANDO.

Tiene razón Fulgencio.

ANTONIA.

Sepamos...

FULGENCIO.

Si es montaraz.

ANTONIA.

¿Y cómo?

FULGENCIO.

Usted es capaz
de prudencia y de silencio.

ANTONIA.

Diga usted. *(Acercando la silla.)*

FULGENCIO.

En producción
estaba una rica mina,
cuando de pronto, vecina,
desapareció el filón.
Hubo alarma, desconsuelo...
los trabajos se pararon,
y las acciones bajaron,
y bajaron hasta el suelo.
Yo supe, como he sabido
mucho de lo que hoy sucede,
que el filón estaba adrede
oculto, mas no perdido;
y que, en cambiando de mano
las acciones, se hallaría,
y el papel recobraría
todo su valor.

ANTONIA.

Es llano.

FULGENCIO.

Sin yo tomar parte alguna
en el plan, me ví delante
de esta ocasión. Cada instante
importaba una fortuna.
Compré por no malograr...
mas como había para todos,
y yo busco de mil modos
la dicha y el bienestar
de mis amigos, que en eso
fundo mi gloria, á este chico,
con ansia de hacerlo rico,
le dí cuenta del suceso.
Me fuí á buscarle en persona,
y le hice mil reflexiones.
«En Barcelona hay acciones,
le dije; ve á Barcelona;

buscas, indagas, adquieres
cuantas hallares...»

FERNANDO.

Es cierto.

FULGENCIO.

«Y gírame al descubierto
la cantidad que quisieres.»
Todo por pura amistad;
pues de que él tomase ó no
parte en el negocio, yo
nada sacaba.

FERNANDO.

Es verdad.

FULGENCIO.

Pues en cambio á mis finezas,
casi me insultó.

FERNANDO.

No: exijo
la exactitud. Dije...

FULGENCIO. *(Incomodado.)*

Dijo
simplezas sobre simplezas.

FERNANDO.

«Simple, tonto, majadero...»
es el premio que hoy anima
al hombre que más estima
su conciencia que el dinero.
Y el que pierde una ganancia
que todo el mundo desea,
¡hombre, por Dios! no se crea
que es por sandez ó ignorancia;
pues aunque uno no sea diestro,
y aunque se dé mala maña,
de estas cosas ya en España
hay tanto, tanto maestro,
que en lo posible no cabe
que nadie á ciegas esté,
pues todo ¡todo se ve!
y todo ¡todo se sabe!

FULGENCIO.

¡Hombre, que no te persuadas
de que no sabes vivir,
y que siempre has de salir
con notas desafinadas!
Si en aquello hubo maldad,
¿tú la hiciste? Estaba hecha.

FERNANDO.

El que calla y se aprovecha,
ya tiene complicidad.
Y aun yo, mi dulce Fulgencio,
cumplí á medias mi deber,
solo á medias, con volver
la espalda y guardar silencio.
Viendo el engaño á ojos vistas,
debí atropellar por todo,
é informar de cualquier modo
á los pobres accionistas
de aquella estafa evidente.

FULGENCIO.

¡Estafa!

FERNANDO.

No: estoy conforme;
cuando la estafa es enorme,
ya toma un nombre decente.
Esto mi conciencia dice
que hacer debí.

FULGENCIO.

¡Bah! ¡Qué alarde
quijotesco!

FERNANDO.

Y de cobarde
ó indolente no lo hice;
que nadie ya se conserva
libre de la influencia vil
de esta gangrena senil
que al que no pudre lo enerva.

FULGENCIO.

¿Ve usted?

ANTONIA.

Confieso, vecino,
que yo le escucho con gozo.

FULGENCIO.

Pues aplauda usted al mozo,
y pára en San Bernardino.
Ustedes dos han tratado
á Ricardo.

FERNANDO.

Sí.

ANTONIA.

Lo he visto
en casa de usted.

FULGENCIO.

Bien quisto,
intachable, respetado...
pues le llevé tu deshecho:

tomó acciones, y... ahí lo tienes:
no hay en Madrid unos trenes
más bizarros...

FERNANDO.

¡Buen provecho!
Él fué á Barcelona el día...

FULGENCIO.

Que te quedaste en Belén.

FERNANDO.

Pues no sabes tú muy bien
el ansia que yo tenía
de agenciar, de hacer carrera...

FULGENCIO.

Pues con tanta ceremonia...

FERNANDO.

Mas no era posible, Antonia,
que yo á mi novia ofreciera
fortuna cuyo cimiento
es... ya sabe usted cuál es.
¿Ni cómo vivir después,
temiendo á cada momento,
si mi esposa se atavía
y luce joyas y seda,
que alguno al mirarla pueda
decir «esa gala es mía?»
Si aumenta mis regocijos
un bien que el alma desea,
¿cómo sufrir que alguien crea
robado el pan de mis hijos?

ANTONIA.

¡Bien, Fernando!

FULGENCIO.

(¡Qué demencia!)

ANTONIA.

Á tu santa madre oí.

FULGENCIO.

Pero, hombre, ¿qué hablas ahí
de mujer y descendencia?
¿Te casas?

ANTONIA.

Sin duda alguna.

FULGENCIO.

¿Te casas sin darme parte?

FERNANDO.

Ya lo haré.

FULGENCIO.

¿Vas á casarte
antes de hacer tu fortuna?

FERNANDO.

En mi trabajo confío.

ANTONIA.

Y... sobre todo, en el cielo.

FULGENCIO.

¿Y con quién?

ANTONIA.

Con mi Consuelo.
Ya Fernando es hijo mío.

FULGENCIO.

(¡Me luzco si me desmando!)

FERNANDO.

¡Es ella!...

FULGENCIO.

(¡Y... me hacen venir!...)

CONSUELO.

Vecino, á medio vestir... *(Saliendo.)*

FERNANDO.

¡Consuelo!

CONSUELO.

¿Quién?... ¡Ah!... ¡Fernando!
(Retrocede como asustada y se apoya en una silla.)

ESCENA VIII.

DICHOS y CONSUELO.

ANTONIA.

¡Hija!...

FERNANDO.

¡Gran Dios!...

CONSUELO.

La sorpresa...
Nada.

ANTONIA.

Se ha sobrecogido...

FERNANDO.

¡Ah! perdón...

CONSUELO.

Muy bien vendo.
(Reponiéndose y alargándole la mano.)

FERNANDO.

¡Necia broma! Ya me pesa...

FULGENCIO.

Niña... *(Acercándosele y saludándola.)*

CONSUELO.

Vecino...

FULGENCIO.

(¿Que es esto?
(Acercándose á Consuelo, y aparte entre los dos con gran rapidez y disimulo.)

CONSUELO.

Suspenda usted...

FULGENCIO.

Claro está.

CONSUELO.

Saque usted á mi mamá
de aquí con cualquier pretexto.)

FULGENCIO.

Usted me habló de vender
su deuda del personal.
(Dirigiéndose á doña Antonia.)

ANTONIA.

Mire usted, no vendrá mal...
(Hablan Consuelo y Fernando.)

FULGENCIO.

La lámina quiero ver.

ANTONIA.

La... ¿qué?

FULGENCIO.

El papel que acredita...

ANTONIA.

Ya entiendo: allí está guardada.
Y ¿qué tal? *(Mirando á su hija.)*

CONSUELO.

No tengo nada.

ANTONIA.

Voy.

FULGENCIO.

Vamos.

ANTONIA.

Quédate, Rita.

ESCENA IX.

CONSUELO, FERNANDO y RITA.

FERNANDO. *(Siguiendo la conversación.)*

Quien rectifica un trazado
para, si logra parar,
cada noche en un lugar
y muchas en despoblado.
Yo he vivido de esta suerte:
¿con quién te había de escribir?
después, resuelto á venir,
se me ocurrió sorprenderte.
Mas no fué solo esta idea
puerilidad del cariño,
aunque amor, que siempre es niño,
en los juegos se recrea;
pues tuve en cuenta también
que llega el tren con retraso,
y que, de avisarte, acaso
fueras á esperar el tren.
Y me daba compasión
imaginarte, bien mío,
falta de sueño, y con frío,
y aburrida en la estación.
No quise, á tu calma atento,
que amor en todo repara,
que el verme á mí te costara
el menor desabrimiento.
¿Son estas culpas tan graves?
¿Piden penas tan crueles?
Háblame, como tú sueles;
mírame, como tú sabes.
No goces en retardar
la gloria de tu Fernando. *(Pausa.)*

RITA.

(¡Ay qué niña!... ¿Para cuándo
se ha inventado el abrazar?)

CONSUELO.

¿Qué hay de Granada? ¿No cuentas
algo de allá? Sus mujeres
son muy graciosas.

FERNANDO.

¿Qué quieres
decir? ¿Por qué me atormentas?

CONSUELO.

Fué vano ardid tu profundo
silencio.

FERNANDO.

¡Cómo! ¡Yo ardid!...

CONSUELO.

Porque se sabe en Madrid
cuanto sucede en el mundo.

FERNANDO.

¿Qué sabes?

CONSUELO.

Sé de un amor...
de un rapto; de cierta dama;
y hasta nos dijo la fama
el nombre del seductor.

FERNANDO.

¿Su nombre? ¡Ah, sí!... ¿Tú has creido?...

CONSUELO.

Ya recuerdas.

FERNANDO.

Sí; que á un hombre
que tiene mi mismo nombre...

CONSUELO.

Y hasta tu mismo apellido...

FERNANDO.

Le prendieron cuando huía...
pero si esto sucedió
en Granada estando yo
en Málaga, y te escribía
diariamente.

CONSUELO.

Recibí
tus cartas.

FERNANDO.

Y ¿no consigo?...

CONSUELO.

¿Y no pudiste á un amigo
remitirlas, y él á mí?
(Pausa, Fernando la mira con sorpresa.)

FERNANDO.

Consuelo, ¿no me conoces?
¿No me has tratado? ¿Qué es esto?
¿Cuándo he dado ni aun pretexto
á sospechas tan feroces?
¿Yo fingir mi residencia?...
¡Si me han visto más de cien
personas! ¿Será también
falsa la correspondencia
que en Málaga recibía
de obreros de mi sección,
de aquí, de la Dirección,
la Junta, la Compañía,
las cartas que de Granada
recibí, precisamente
contándome ese incidente
del rapto?

CONSUELO.

No he visto nada
de eso.

FERNANDO.

Voy sin dilación...
(Se dirige hacia la puerta y vuelve.)
Pero es muy triste, en verdad,
que no halles de mi lealtad
la prueba en tu corazón.
Bien quisiera, vida mía,
que mi defensa encontraras
en tu fe. ¿Por qué acibaras
este momento, este día
que yo juzgué el más feliz?...
Mas voy... no quiero tardar.
¡Yo traidor!... Voy a arrancar
tu sospecha de raíz.
(Vase por la puerta del fondo.)

ESCENA X.

CONSUELO y RITA.

RITA.

¡Ay, señorita!... Reviento
si callo.

CONSUELO.

¡Rita!

RITA.

¿Qué pasa,
que pierde usted la memoria
de la noche á la mañana?
¿No recuerda usted que el día
que supo lo de Granada,
el cabo de los civiles,
mi primo, llegó de Málaga,
pues contó que no querían
los malagueños la Guardia,
que era allí toda la gente
tan buena, que no hacía falta.

y anadio que á don Fernando
habia visto, y lo dejaba
con salud? ¿No sabe usted?...

CONSUELO. *(Interrumpiéndola.)*

Sé que hablas mucho, y me causas
dolor de cabeza... Vete.

RITA.

Pero si esto...

CONSUELO.

Que te vayas.

ESCENA XI.

CONSUELO: despues ANTONIA.

CONSUELO.

Pero ¿y mi madre?... ¡Tan buena!
Si ella tambien... si lograra...

ANTONIA.

¿Y Fernando?

CONSUELO.

Se ha marchado.

ANTONIA.

¡Cómo!

CONSUELO.

Volverá.

ANTONIA.

¡Se marcha
sin despedirse de mí!
Primera vez que esto pasa.
Cierto que hoy tiene disculpa...
Pero, chica, ¡cuánto tardas
en salir! ¿Qué diablos haces
ahí dentro? ¿No te empalagas
de ti misma?

CONSUELO.

No te enojes
hoy conmigo.

ANTONIA.

Callo.

CONSUELO. *(Acercándose á ella con mucho cariño.)*

Habla,
que, aunque sea para reñirme,
tu acento siempre me halaga.

ANTONIA.

¡Zalamera!

CONSUELO.

¡Si hoy te quiero
más que nunca!

ANTONIA. *(Abrazándola.)*

¡Hija del alma!

CONSUELO.

Mira, mamá: sea cual fuere
el porvenir que me aguarda,
yo lo sufriré gustosa
si nunca, nunca te apartas
de mi lado; si yo puedo
oir tu voz, besar tus canas...

ANTONIA.

¡Ah, simple!... Yo he madrugado
más que tú... Pues ¿qué pensabas?
juntitas.

CONSUELO.

¡Siempre conmigo,
mamita de mis entrañas!
Ven acá: tengo que hablarte.
Siéntate aqui:
(Sienta á su madre en una butaca; pone á sus pies un almohadón, y se sienta sobre él.)
yo á tus plantas.
Así, cuando yo volvía
del colegio, me tomabas
la lección.

ANTONIA.

En un principio,
que á poco ya eras más sabia
que tu madre. ¡Cuánto apuro
pasé porque te educaran!...

CONSUELO.

Cierto; en mi colegio había
hijas de grandes de España,
de hacendados, de banqueros,
y yo, como una de tantas...

ANTONIA.

Locura fué del cariño.

CONSUELO.

Tú verás que no es ingrata
tu Consuelo. Yo quisiera...
dí, mamá: ¿no te agradara
que fuese tuya una quinta
espaciosa é inmediata
á Madrid, con pabellones

de buen gusto, rodeada
de soberbios eucaliptus
que la atmósfera embalsaman,
con hileras de castaños
de Indias, bosques de acacias,
y estufas donde las flores
de las tierras más lejanas,
en fuerza de oro y cuidado,
viven cual niñas mimadas,
y, siempre tristes, parece
que suspiran por su patria?
á ti que andar por el campo
te deleita...

ANTONIA.

Y me hace falta.
Pero, chica, si el Retiro
me ofrece sus puertas francas,
y entro en él siempre que quiero,
y allí disfruto á mis anchas
de su estanque, de sus flores,
de sus calles dilatadas,
de todo. ¿Que más haría
si fuese su propietaria?
Ya verás. Lo que es jardines
y bosques como en Granada...

CONSUELO.

Y di... No podrás negarme
que la música te encanta.

ANTONIA.

Cierto.

CONSUELO.

¿No te agradaría
oir artistas de fama,
tener un palco diario
en el Real, marchar á Italia,
Alemania...

ANTONIA. *(Muy sorprendida.)*

¡Qué!... *(Pausa.)* La música
me gusta; pero no tanta.
Cuando declina la tarde,
y escuchamos la campana
de la oración, y te acercas
al piano y te acompañas
la sublime *Ave María*,
sencilla y tierna plegaria...

CONSUELO.

La de Schubert.

ANTONIA.

No ambiciono
más música: esa me basta.

CONSUELO.

Pero á ti que la pintura
te embelesa...

ANTONIA.

¿Esta muchacha
se ha vuelto loca?

CONSUELO.

¡Hoy que hay tantos
pinceles que honran á España!...
¡Ay, mamá! ¡si tú pudieras
llenar una y otra estancia
de acuarelas, *impresiones*,
paisajes, lienzos de varias
costumbres!... ¿Dónde hay plaçer
como entrar en una sala,
donde elocuentes y vivas
todas las paredes hablan,
sin que en ellas desperdicien
los ojos ni una mirada?
¡Esto sí que es de buen tono,
este es lujo que entusiasma!

ANTONIA.

Cierto, sí; mas, por fortuna,
no hay príncipe, ni aun monarca,
que tenga mejores cuadros
que yo.

CONSUELO.

¡Tú!

ANTONIA.

Cada semana
puedo ver los del Museo.
Ya tú ves si hay abundancia:
y en la Trinidad no hay pocos;
y todos los que se guardan
en la Academia. No há mucho
que absorta allí contemplaba
la *Santa Isabel*, un cuadro
de Murillo.

CONSUELO.

Es una alhaja.

ANTONIA.

¿Verdad que sí? ¡Qué dulzura!
¡Qué compasión tan cristiana,
qué abnegación, qué modestia
resplandecen en la Santa!
¡Qué noble desprendimiento
de vanidades mundanas!
¡Es Reina, es joven, es bella,
y se acerca, y toca, y palpa

los harapos del mendigo
y del leproso las llagas!
Y cuanto más se aproxima
á las miserias humanas,
más radiante su figura
á los cielos se levanta.
¡Esto sí que es de buen tono,
y esto es lujo y elegancia!
Dí: ¿no te agrada este cuadro?

CONSUELO.

Sí, mamá; porque me agradan
los buenos cuadros, quisiera
meterlos dentro de casa.

ANTONIA.

Pero ¿qué riquezas tiene
Fernando?...

CONSUELO.

Si no se trata
de casarme con Fernando,
mamá.

ANTONIA. *(Levantándose.)*

¡Qué dices! ¡Qué! ¿Hablas
de veras?

CONSUELO.

¡No te alborotes!...

ANTONIA.

¿Qué infortunio te amenaza?
Responde: ¿quién envenena
tu corazón?

CONSUELO.

¡Por Dios! ¿Llamas
infortunio á que me case
con Ricardo?

ANTONIA.

¡Él!...

CONSUELO.

¡Me idolatra!

ANTONIA.

¡Jesús!... ¡Jesús!...
(Cubriéndose el rostro con las manos.)

CONSUELO.

Y su inmensa
fortuna pone á mis plantas.

ANTONIA.

¿Cómo? ¿Cuándo?

CONSUELO.

Por las noches
nos hemos visto en la casa
de Fulgencio. Largo tiempo
á sus continuas instancias
me resistí...

ANTONIA.

¡Largo tiempo!

CONSUELO.

Pero faltaron las cartas
de Fernando.

ANTONIA.

¡Tres faltaron!

CONSUELO.

Por esto, y por otras causas,
yo pensé que estaba libre,
y, en fin, le dí mi palabra.
Fulgencio vino á pedirte
mi mano, y... ¡Madre del alma!...
Oponte tú á que me case
con Fernando.

ANTONIA.

¡Yo tal farsa!
¡Yo fingir!...

CONSUELO.

Todas las madres,
como es natural, se afanan...
Dile que tú no consientes,
que mi porvenir...

ANTONIA.

¡Oh! ¡Calla!

CONSUELO.

Por Dios, haz el sacrificio
de concederme esta gracia,
por ti, por mí, por el bello
porvenir que nos aguarda.

ANTONIA.

Calla, que estás renovando
la memoria más infausta
de mi vida. De ese modo
tu padre infeliz me hablaba.
«Quiero ascender, me decía:
quiero ceñirme la faja
de general, y moverme
en una esfera más alta.
Por ti, por mí, por la prenda
de mi amor;» y te mostraba
á ti, que estabas durmiendo

en la cuna. Fueron vanas
mis reflexiones: surgió
la rebelión insensata;
surgió su afrenta y su muerte,
y tu orfandad y mis lágrimas.

CONSUELO.

¡Por Dios, mamá! No compares,
no exageres... ¿Oyes? ¡Llaman!
¡Es Fernando!

ANTONIA.

Aquí te quedas:
soporta tú sus miradas.
Ten valor, ya que lo vendes,
y díselo cara á cara.

ESCENA XII.

RICARDO y CONSUELO.

CONSUELO.

¡Ah! ¡Ricardo!

RICARDO.

Dime: ¿Es cierto
lo que ahora Fulgencio acaba
de contarme? ¿Que tu madre
tal vez se oponga?...

CONSUELO.

Ten calma.

RICARDO.

¿Qué anhela? ¿Sabe quién soy?
¿Conoce mis circunstancias?
¿No sabe que generoso
mi amor?... ¿Para quién te guarda
tu madre?... ¿Qué amor de madre
es el suyo?

CONSUELO.

Es tan mirada,
es tan noble, que á sus ojos
tiene excesiva importancia
lo de Fernando: ya sabes...
Ya te conté...

RICARDO.

¡Bah! ¡Lilailas!
¡Ñoñerías!

CONSUELO.

Tú debieras
hablarle.—¿Mamá?
(En la puerta por donde entró Antonia.)

RICARDO.

Que salga.
Que diga...

CONSUELO.

Pero cuidado,
cuidado cómo le hablas:
¡Es mi madre, y es tan buena!...

RICARDO.

Pero que diga la causa...
Y ya sabes que Fulgencio
y su mujer nos aguardan,
y que hemos de ir en su coche
los cuatro á la Castellana.

CONSUELO.

Sí; ya me dió su permiso.
Iré.—¿Mamá?...

ANTONIA.

¿A qué me llamas?

ESCENA XIII.

ANTONIA, RICARDO y CONSUELO.

CONSUELO.

Ricardo...

ANTONIA.

(¡Él aquí!)

RICARDO.

Señora...
Ya sabe usted mi demanda;
y aunque Consuelo no dudo
que ha de cumplir su palabra,
mucho perderá mi crédito
si usted, su madre, rechaza
mi pretensión. ¿Qué motivos
tiene usted?...

ANTONIA.

¡Yo!... Yo pensaba
que un compromiso solemne
y anterior...

CONSUELO.

Sólo me falta
que tú, mi madre, me acuses
á Ricardo.

ANTONIA.

(¡Ay! ¡Esto acaba
conmigo!...)

RICARDO.

Si esta repulsa
por el mundo se propala,
murmurarán...

ANTONIA.

Si ya ustedes
lo han tratado á mis espaldas;
si ustedes ya lo han resuelto,
lo demás, ¿qué importa? Nada.
¿Que importa á nadie esta pobre
mujer?

CONSUELO.

¡Por Dios!... ¿Así agravias
mi amor?...

ESCENA XIV.

FULGENCIO y DICHOS.

FULGENCIO.

Siguiéndome viene
Fernando. Yo estoy en ascuas,
porque si aquí no hay prudencia,
puede haber una desgracia.

RICARDO.

¿Qué desgracia, ni qué?... *(Con desprecio.)*

FULGENCIO.

Vente.
(Movimiento de Ricardo.)
¡Pues si vengo á que te vayas!
Él vuelve, y no es generosa
tu presencia en esta casa.

CONSUELO.

Fulgencio, usted que lo quiere
tanto, ¿por qué no se encarga
de hablarle, de?...

FULGENCIO.

¡Ah! no: ¡no gusto
de notas desafinadas!
Ustedes ahora lo amansen;
que en pasando esta borrasca,
yo le buscaré una novia
opulenta y hasta guapa.

CONSUELO.

¡Madre!...

ANTONIA.

¡Nunca!

RICARDO.

Yo me encargo
de hablar con él; y si tarda...

CONSUELO.

¡No, Ricardo, no! Yo misma
le hablaré. *(Pausa.)* Pero ¿qué pasa,
que todos?... ¡Pues no parece
sino que es extraordinaria
la cosa! ¿Soy la primera
que tuvo un novio y se casa
con otro? ¿Es este un suceso
nuevo en el mundo?

FULGENCIO.

(¡Qué clara
inteligencia!)

ESCENA XV.

FERNANDO y DICHOS.

FERNANDO. *(Trae algunos papeles en la mano.)*

¿Consuelo?
¡Señores!... (¿Aquí se halla
Ricardo?...)

FULGENCIO.

Chico, tú vienes
cuando ya estamos en marcha
nosotros.

RICARDO. *(Saludando.)*

Señoras...
(Consuelo, después de saludar á Ricardo, tira del cordón de la campanilla.)

FULGENCIO.

Sabes
que en la buena y en la mala
fortuna, yo soy tu amigo,
y amigo de veras.

FERNANDO.

Gracias.
(¿Qué quiere indicarme?) Antonia,
¿qué tiene usted?

ANTONIA.

¡Dios te haga
feliz!

FERNANDO.

(¡Se aleja llorando!)

ANTONIA.

(¡Oh qué vejez tan amarga
me espera!) *(Sale Rita.)*

CONSUELO. *(A Rita.)*

Voy á salir
dentro de poco: entra, y saca
el sombrero y... lo que hallares
sobre mi mesa. Despacha.

ESCENA XVI.

FERNANDO, CONSUELO, después RITA.

FERNANDO.

¿Vas á salir?

CONSUELO.

Sí.

FERNANDO.

¿Á qué entró
Ricardo?

CONSUELO.

Aquí le encontré...

FERNANDO.

Él antes nunca... ¿Por qué
no me miras?

CONSUELO.

(Alzando los ojos con aparente tranquilidad.)
¿Por qué no?

FERNANDO.

¡Consuelo!... ¿Qué novedad
hay en ti que me estremece?
¿Y tus celos?... Ya parece
que no te inquietan, ¿verdad?
¿Por qué se aparta de mí
tu madre, y llora, y se esconde?
(Consuelo baja la vista.)
Pero mírame y responde:
mírame: ¿Qué pasa aquí?

CONSUELO.

Ya te dije que en tu ausencia
nos dijeron...

FERNANDO.

¡Evidentes
calumnias!

CONSUELO.

Siento...

FERNANDO.

¿Qué sientes?
¿La calumnia ó mi inocencia? *(Pausa.)*
No hay duda; quisieras hoy
que yo fuese, ¡oh! ¡que señal
tan aciaga! un criminal,
un monstruo. No, no lo soy.
Es el único favor
que en vano me habrás pedido,
Consuelo. Si me has vendido,
vendes á un hombre de honor.
¿Pues tú lo ignoras?... Corrí
para calmar tus crueles
celos. ¡Necio! Estos papeles
se están mofando de mí. *(Los arroja.)*

CONSUELO.

Ten calma, Fernando.

FERNANDO.

¡Ea!
¡Basta ya de falsedad!
¡Venga, venga la verdad,
por más horrible que sea!
(Entra Rita y coloca sobre la mesa un sombrero y algún adorno de la señorita.)

CONSUELO.

Á la voz que te acusaba
se unió el silencio funesto
que tú...

FERNANDO.

Bien; da por supuesto
mi crimen. ¿Qué has hecho? Acaba.

CONSUELO.

Yo... Yo pensé que tenía
libertad, y la he ejercido.
Ya es necesario el olvido:
ya mi voluntad no es mía.

FERNANDO. *(Maquinalmente.)*

¿El olvido es necesario?

CONSUELO.

Sí, Fernando.

RITA.

(¡Qué serena!
¡Y se desmayó de pena
cuando se murió el canario!)

CONSUELO.

Yo siento dolor profundo.
créelo, de afligirte así,

y quisiera para ti
todos los bienes del mundo.

FERNANDO.

¿Quién te compra?

CONSUELO.

¡Por piedad!
Oyeme sin agraviarme.

FERNANDO.

¡Qué buena!... Quiere matarme
con toda comodidad.
¡Es Ricardo!... Anda insultando
con su lujo, y ese tren
debe á la estafa.

CONSUELO.

¿De quién
no se murmura, Fernando?
Esa es costumbre notoria
de la malicia importuna,
que para cada fortuna
inventa una mala historia.

FERNANDO.

¡Él, él me roba tu amor!
¡Yo soy presa de un horrible
delirio!... ¿Cómo?... ¿Es posible
que la estafa, el impudor,
la odiosa desfachatez
se mofen de mi decoro,
comprándote con el oro
que despreció mi honradez?
¡Y eres tú, tú el instrumento
con que la infamia se venga
de mí!

RITA.

(Yo tiemblo... que venga
la señora... Voy...)

CONSUELO.

Me ausento
si hablas así: basta ya.

FERNANDO.

No, por Dios: oye segura;
oye... tanta desventura
no puede ser, no será.
¡No te execraré, descuida,
porque desprecies en calma
el amor de toda un alma,
la fe de toda una vida!
Y devoraré el desdén
que me anula de este modo,
y por darte gusto en todo
me despreciare también.
Solo de ti quiero hablarte;
¡de ti, mi dueño querido!
que ni hollado ni aun vendido
puedo dejar de adorarte.
¿Y has pensado en tu locura
que es tan fácil prescindir
del amor, la fe... vivir
sin conciencia y con ventura?
No eres tan mala: yo siento
mejor de ti: no te ciegues;
no es posible que tú llegues
á tanto embrutecimiento.
El tierno afán, el cuidado
con que amor sabe halagar,
crees que no te han de faltar
porque nunca te han faltado.
Mas si su esposa te llama...
¡Oh! mátenme tus enojos;
mas no te miren mis ojos
en sus brazos... Ni él te ama,
ni sabe lo que es amar,
ni sabrá nunca... ¡Por Dios!
¡Ten lástima de los dos,
Consuelo! *(Cayendo á sus piés.)*

CONSUELO.

¿A qué dilatar
un conflicto tan impío?
No puedo retroceder:
no puedo.

FERNANDO.

Y ¿esto ha de ser?...
¡Antonia! ¡Antonia!

CONSUELO. *(Con angustia.)*

¡Dios mío!

ESCENA XVII.

ANTONIA, RITA, CONSUELO y FERNANDO.
Después LORENZO.

FERNANDO.

¿Ve usted esto?... ¿Este desdén...
Esta traición?...

ANTONIA.

(¡Qué funesto
delirio!)

FERNANDO.

¿Merezco?...

ANTONIA.

(Esto
no puede parar en bien.)

FERNANDO.

Todo lo ha olvidado ya:
¡Todo! ¡Ni aun quiere siquiera
escucharme!...

LORENZO.

El coche espera.

CONSUELO.

Voy.

FERNANDO.

¿Lo oye usted?... Y se va.

ANTONIA.

¡Consuelo!

CONSUELO.

¡Por compasión!

ANTONIA.

¡Te vas con ojos serenos!

CONSUELO.

Pero, madre...

ANTONIA.

¡Dale al menos
dignidad á tu traición!

CONSUELO.

(¡Si Ricardo se presenta!)
Recuerda que tu permiso
me has dado; que un compromiso
me obliga... y es muy violenta,
¡por Dios!, mi presencia aquí.

ANTONIA.

Pero ¿si yo te lo mando?...

CONSUELO. *(Con sequedad y energía.)*

¿Eres madre de Fernando,
ó mía?

ANTONIA.

Y me hablas á mí...
á mí... *(Se desmaya.)*

FERNANDO.

¡Cayó sin sentido!
¡Agua, Rita! *(Sale Rita.)*

CONSUELO.

¡Madre mía!
¡Perdón!... ¡Perdón!... ¡Qué agonía!

FERNANDO.

Late: no tiembles: no ha sido...

LORENZO.

¡Señorita!

CONSUELO.

¿Vuelve ya?
¿Qué nueva desdicha aguardo?

LORENZO.

El señorito Ricardo,
que sube si usted no va.

CONSUELO.

No, que iré: que se detenga.
Pero y... *(Mirando á su madre.)*
No: no me desvío
de ella.
(Va á acercarse á ella, y al oir su voz se detiene.)

ANTONIA.

¡Ay Dios!

CONSUELO.

¡Gracias, Dios mío!

ANTONIA.

Ya estoy bien.
(Rita vuelve con un vaso de agua. Antonia bebe.)

CONSUELO. *(Coge rápidamente los adornos que dejó Rita sobre la mesa, y al salir dice:)*

¡Ah! ¡Que no venga!

ANTONIA.

¿Y ella?

FERNANDO.

A sus piés se arrojó
llorando...

ANTONIA.

¿Sí? ¿Pero dónde...?

FERNANDO.

¡Consuelo!

ANTONIA.

No, no responde.

FERNANDO.

¡Consuelo!

ANTONIA.

No hay duda, huyo.

RITA.

Sube al coche. *(Asomada al balcón.)*
Está aquí.

ANTONIA. *(Deteniendo á Fernando.)*
¡Ah! ¡Ven!

RITA.

Ya se alejan: ya se han ido.

FERNANDO.

¡Esto es hecho! ¡La he perdido
para siempre!

ANTONIA.

¡Ay, yo también!

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

Elegante despacho en el hotel de Fulgencio. En el fondo una puerta y dos grandes ventanas sin reja, por las cuales se descubre una galería de cristales adornada de flores y arbustos; por la izquierda de la galería hay paso al jardín, y por la derecha al hotel contiguo de Ricardo. Dos puertas laterales: la de la izquierda conduce al jardín y la de la derecha al interior del hotel. A la derecha, y en primer término, mesa con recado de escribir.

ESCENA PRIMERA.

RITA, y después LORENZO.

RITA. *(Después de mirar alrededor.)*
Ni aquí... pues se pasa el día
sin verme... ¡Vaya una tlema! *(Pausa.)*
Y esas cartas... ¿Con quién diablos
un lacayo se cartea?
¿Si habrá vuelto á engatusarle
su paisana?... ¡Pues si piensa!... *(Pausa.)*
Pero ¿es posible que á mí
tal desgracia me suceda?
¡Á mí, nacida en Sevilla,
en la misma Macarena,
criada con tanto mimo
por mi madre! ¿Habrá quien crea
que yo estoy enamorada
de un gallego?

LORENZO. *(Saliendo.)*
¡Rita!

RITA.
¡Á buena
hora!

LORENZO.
El servicio del amo...

RITA.
¡Y que yo tenga impaciencia
por ver esa cara!

LORENZO.
El alma
que se me sale por ella
para verte y para amarte
y hacerte mimos y fiestas,
bien merece tu cariño,
¡Remunona! ¡Quién te viera
en el campo del mío pueblo
vestidita de gallega,
al modo que allí se visten
las rapaciñas gaiteras!
Bien *justadiño* el zapato,
branca y justadiña media;
saya de vivos colores
que casi *cobre* la pierna;
chambra dividida en rayas
azuladas y bermejas,
rematada en guarniciones
que tocan y juguetean
con la cintura delgada
y la rumbosa *cadeira;*
gargantiña que dichosa
por el pecho sale y entra;
coña más limpia que el *ouro,*
ben franchadiña y *ben* puesta,
como una *branca* paloma

que se *pone* en la cabeza;
y en esas manos *ñalgas*
las alegres castañetas,
y oyendo de monte en monte
el eco de la muñeira!...
¡Ay, Rita!

RITA.

Pierde el juicio
en hablando de su tierra.

LORENZO.

Veras, cuando allí derrames
la gloria de tu presencia,
como las verdes *celinas*,
las *fontes*, las *arboredas*,
las flores, los *pajariños*,
la gaita, la pandereta,
se vuelven locos de gusto
y de... de... ¡Bendita seas!

RITA.

Eso sí: mi galleguito,
debajo de esta corteza
tiene su azúcar en punto
y su sal.

LORENZO.

Hártate de ella.

RITA.

Y ¿cómo has tardado tanto?

LORENZO.

Ya digo, el amo me emplea...

RITA.

¿Qué tiene el amo? Parece
caviloso.

LORENZO.

¿Te interesa
saberlo?

RITA.

Sí: porque temo
que también este año quiera
llevarnos de pingo, pingo
á Francia, y á Inglaterra,
y á Alemania, y... Todavía
me dura á mí la jaquéca
de tanto ferrocarril
y tanta maldita jerga
como hablaba aquella gente.

LORENZO.

No pienso que en eso piensa.

RITA.

Y dime ¿qué te decía
ayer con tanta reserva?... *(Pausa.)*

LORENZO.

¿A qué fin preguntas eso?

RITA.

¿Sabes tú que ya me quema
esa maña?

LORENZO.

¿Cuál?

RITA.

Que nunca
me respondas á derechas,
y á cada pregunta mía
en otra des la respuesta.

LORENZO.

Meniña, pólvora fina,
ven acá: ¿no consideras,
si el amo me habla en secreto,
que es para que no lo sepa
la gente?

RITA.

¿Soy yo la gente?

LORENZO.

Yo le sirvo y él me aprecia;
me quiere bien, y... *Tountona*,
el buen servicio es moneda.
¿Te pregunto yo del ama?

RITA.

Pregunta, que acá se juega
limpio, ¿estás? Hoy me ha enviado
á que pagase una cuenta
á su florista.

LORENZO.

¿En la plaza
de Santa Ana?

RITA.

Y á la tienda
de su joyero.

LORENZO.

¿El que vive?...

RITA.

El que vive en la Carrera...

LORENZO.

¿Fuiste andando?

RITA.

En coche.

LORENZO.

¿En coche
de alquiler?

RITA.

¿Qué cara es esa?

LORENZO.

Yo fuí cochero de plaza
antes de tener librea. *(Pausa.)*
¿Y luego fuiste á la calle
Ancha?

RITA.

No: vivo en la estrecha.
¿Tú te has propuesto quemarme
la sangre?

LORENZO.

Vaya, recuerda.
Yo lo sé *toudo*.

RITA. *(Remedándole.)*

Pues dilo
toudo.

LORENZO.

Me encontré á Pereira
que bajaba de vacío
con el alquila derecha.
¿Que hay? le dije. «¡En ese hotel
he descargado una *fembra!*...
¡Buena!...» Y acá señalaba.
Y añadió que fué con ella
al puesto de una florista,
y á la tienda de Ansorena.
Y después... ¿Por qué callabas
la *terceira* diligencia?
Llevóte á la calle Ancha
de San Bernardo; á la puerta
de la casa donde vive
don Enrique, el que frecuenta
el trato de don Fulgencio
y de su mujer, y te echa
requiebros,—yo los he oído,—
siempre que sola te encuentra.
«¿Y estuviste mucho tiempo?»
le pregunté, y él contesta:
«Una hora muy cumplida
allí descansó la bestia.»

RITA.

¿Y piensas?...

LORENZO.

¿Por qué ocultabas
la diligencia *terceira?*

RITA. *(Aparentando serenidad.)*

Si usted, señor don... gallego,
siente la antigua querencia
por Antera, su paisana,
con quien ahora se cartea
diariamente, no me opongo,
lo aplaudo.

LORENZO.

Ni esas esquelas
que yo recibo son suyas,
ni tratan de esa materia.

RITA.

Usted tiene sus ahorros:
ella, aunque moza soltera,
tiene oficio productivo...

LORENZO.

Mientras yo claro no vea...

RITA.

Y casados...

LORENZO.

No me caso
contigo ni con Antera.

RITA.

Si Antera es ama de cría,
¿no has de casarte con ella,
regallego?

LORENZO.

¡No me dejo
embaucar!...

ESCENA II.

ANTONIA, CONSUELO y RITA.

ANTONIA.

Estará llena
la sala. Luego entraré.

CONSUELO.

Rita: ¿qué cosa era aquella
que ibas á decir?...

RITA.

¿Yo? ¿Cuándo?

CONSUELO.

Hoy: te quedaste suspensa
cuando el señorito entró
á verme.

RITA.

¡Ah! Que la florera
me dijo que el señorito
la llamó á la portezuela
del coche para encargarle
flores.

CONSUELO. *(Con alegría.)*

¿Sí?

RITA.

Muchas y frescas.

CONSUELO.

Ve y bájate aquel estuche
que trajiste.

RITA.

(Estaré alerta:
si le traen carta, la apaño.)

CONSUELO.

¿No vas?

RITA.

(¡Si es de la gallega!)

ESCENA III.

ANTONIA y CONSUELO.

CONSUELO.

(¡Se acuerda, sí!) *(Aparte.)*

ANTONIA.

¿Qué meditas?

CONSUELO.

Nada... Caprichos, quimeras,
que á veces como desgracias
positivas atormentan.
Hoy es... Voy á revelarte
un secretillo.

ANTONIA.

Pues venga.

CONSUELO.

Siempre celebró Fulgencio
con el gusto que hoy celebra
los días de su Facunda.
Bien lo recuerdo, que es fecha
memorable.
(Movimiento de sorpresa en Antonia.)
En este día
hice solemne promesa
de unirme... Facunda solo
fué testigo de esta escena.
Nada te dije...

ANTONIA.

Comprendo.

CONSUELO.

Ricardo siempre recuerda
esta fecha, y me regala,
y hasta Facunda me obsequia
con algún recuerdo. Este año
no daba Ricardo muestras
de que pensase... Yo estaba
consumida de impaciencia;
y ofuscándome por grados,
hasta pensaba hallar pruebas...
¡Ah, madre! La primer duda,
¡qué de fantasmas engendra!

ANTONIA.

¡Niña!...

CONSUELO.

No: Rita me ha dicho,
disipando mis sospechas,
que él en persona ha encargado
las flores.

ANTONIA.

Vaya, que sea
para bien.

CONSUELO.

También yo tengo
preparada mi fineza.
Pasó la nube, y aquí
me tienes ya tan contenta.

ANTONIA.

Pues mira, niña; el olvido
de esa fecha novelesca
y memorable, era asunto
para una broma ligera,
y nada más. No violentes
á tu esposo; no pretendas
que perfecto corresponda
á tu fantástica idea.

Ámale; ten confianza
en tu virtud, en tus prendas,
y deja que obre espontáneo,
como su amor le sugiera.
Dí, ¿no te empalagan esos
recién casados que, en fuerza
de mimarse tanto, dan
al matrimonio apariencia
de unión ilícita? Halagos,
delirios en la primera
temporada; luego hastío
y frialdad, que degeneran
en recíprocas traiciones
y en cínica indiferencia.
La otra noche cometiste
una falta...

CONSUELO.

¡Yo!

ANTONIA.

Tremenda.

CONSUELO.

¿Cuándo?

ANTONIA.

Cuando dió el concierto
Fulgencio, para que oyera
su tertulia á esa cantante,
esa Abelina ó Abela.

CONSUELO.

Es verdad.

ANTONIA.

Pocos notaron,
por fortuna, la imprudencia.

CONSUELO.

¿No viste?... Todo el concurso
palmoteaba; mas ella
á Ricardo dirigía
la inclinación de cabeza;
siempre á él, como ofreciéndole
la ovación. Y ¡qué risueña
le habló después! ¡Cuánto tiempo
duró la charla! ¡Y aquellas
miradas alegres, fijas
y fijas, y más intensas
cada vez!... ¡Me pareció
que allí brotaba una hoguera
en que se estaba abrasando
mi amor, mi dicha, la hacienda
del alma! Vino en seguida
á hablarme: di media vuelta:
no pude más: la dejé
con su risa contrahecha
en la boca, y su mirada
dulzona, mas no tan tierna
como otras que había fijado
en él.

ANTONIA.

Con ojos de hiena
te siguió.

CONSUELO.

Me lo figuro.

ANTONIA.

Pues si tanto te molesta
que hable Ricardo á las gentes,
¿para qué buscas y anhelas
las reuniones? ¿Para dar
al mundo función perpetua
de amor conyugal? Pensaba
que el tuyo á Ricardo era
un amor... más reflexivo,
más sujeto á la prudencia.

CONSUELO.

Es verdad: le di mi mano
sin amarle. Su soberbia
posición, su tren, su lujo
resucitaron las muertas
memorias de mi colegio:
recordé mis opulentas
amigas; puse la mira
en igualarme con ellas.
En vano continuamente
me acusaba mi conciencia
recordando la ternura
de Fernando y mis promesas.
Yo me alegré de que ausente
sus cartas interrumpiera,
y ví con gusto aquel lance
y la feliz coincidencia
de los nombres; y avanzando
inflexible, y sorda, y ciega
al propio remordimiento
y á su dolor y á tus quejas,
me casé; sí, me casé
sin amor. ¡Hoy me sujeta,
hoy me manda, madre mía,
más de lo que yo quisiera!
No he tenido que apelar
al deber que ya me ordena
tenerle amor. Los arranques
de su condición resuelta;
el contraste que formaba
su altivez con la modestia
del silencioso retiro
donde viví; la vehemencia

con que supo arrebatarme
casi de la misma iglesia;
su entereza; su dominio
de sí; su pasión espléndida,
que no hay capricho en mi mente
que en realidad no convierta;
todo me apasiona. Y... mira,
si he de decirte completa
la verdad, yo siento y toco
que, á pesar de su violenta
pasión, Ricardo en su pecho
algo para sí reserva;
algun rincon don le vive
solo, donde no penetra
mi ternura, donde guarda
su indómita independencia.
Mi amor crece y se fatiga
por romper esta barrera,
por dominar este punto
rebelde, para que sea
la posesión de las almas
tan igual como perfecta.

ANTONIA.

Ese afán...

CONSUELO.

Oigo su voz... *(Levantándose.)*

ESCENA IV.

FULGENCIO, RICARDO y DICHAS.

FULGENCIO.

¡Señoras!... ¿por qué no entran?

RICARDO.

¡Amada suegra!

ANTONIA.

¡Jesús!
Esas palabras renegan
de verse juntas. Suprime
lo de amada ó lo de suegra.

CONSUELO.

¿Has visto á Facunda?

RICARDO.

No.
Hemos estado hora y media
Fulgencio y yo en mi despacho
examinando esa empresa
Los dos Continentes. Chica,
¡gran porvenir!

FULGENCIO. *(Á Antonia.)*

¡Qué pareja
tan bizarra!... Me deleito,
como en mi obra maestra,
en la suerte de estos chicos.
Yo tengo muy buena estrella,
muy buena sombra, vecina,
y en torno mío prospera
todo el mundo. ¿Y qué tal vamos
de salud?

ANTONIA.

No estoy muy buena.

FULGENCIO.

¿Cómo es eso?

ANTONIA.

Mis achaques.
Su buena sombra no reza
conmigo.

CONSUELO. *(Á Antonia.)*

¿No entramos?

ANTONIA.

Antes
quisiera dar una vuelta
por el jardín.

RICARDO.

Voy á ver
á Facunda, y, como pueda,
iré á buscarlas.

ESCENA V.

ANTONIA, CONSUELO y FULGENCIO.

FULGENCIO.

Y yo,
si no hay gente de etiqueta
que me lo impida.
(Se dirige á la puerta, y vuelve.)
Esta noche
les preparo una sorpresa.

ANTONIA.

¿Agradable?

FULGENCIO.

¡Ya lo creo!

CONSUELO.

¡Qué! ¿Vuelve á cantar Abela?

FULGENCIO.

Viene á comer con nosotros...

CONSUELO.

¿Quién?

FULGENCIO.

Fernando.

ANTONIA. *(Con alegría.)*

¿Sí!

CONSUELO. *(Con sencillez.)*

Que venga.

ANTONIA. *(Incomodándose por grados.)*

Mire usted, porque le estimo
como á un hijo, no quisiera...
y usted, que lo sabe todo,
no sé yo cómo se empeña
en que...

FULGENCIO.

¡No desafinemos
por Dios!

ANTONIA.

Para mí es tan nueva
la música que usted toca,
que no es extraño que pierda
el compás.

FULGENCIO.

Pues no hay motivo,
vecina. Fernando lleva
la dirección de un negocio,
de esa sociedad inglesa
que se título *Los dos
Continentes:* ¡gran idea!

CONSUELO.

Pues Ricardo...

FULGENCIO.

Pertenece
al Consejo. De Inglaterra
mandaron su nombramiento
y el mío: sí, nadie intenta
ningún negocio en España,
en no contando con ciertas
personas. En el Consejo
trata á Fernando y alternan.
¿Qué se opone? ¿Sabe usted
que el tal Fernando se eleva?...
Fué á Londres por material
para su línea, y empieza
á tratar ingleses. Luce,
porque la tiene, su ciencia;
y como es tan formalote,
y sabe el inglés, y piensa
seriamente, se ganó
la confianza completa...

ANTONIA.

¡Oh! ¡Bien la merece!

FULGENCIO.

Luego
tuvo la buena ocurrencia
de esta industria...

ANTONIA.

¿Y qué es?

FULGENCIO.

La cosa
más sencilla y más soberbia.
Nuestro azúcar de la Habana,
esa producción inmensa,
se refina en los Estados
Unidos, que sacan de ella
más producto que nosotros.
Fernando halló la manera
de establecer los refinos
en España, y de que vengan
acá millones de pesos
que en tierra extraña se quedan.
Esto, ayudado del cambio
de producciones diversas
entre los dos continentes...
¡Le digo á usted que la empresa!...

CONSUELO.

¿Ves, madre? También Fernando
será feliz.

ANTONIA.

¡Dios lo quiera!

FULGENCIO.

¡Buen ánimo! Todavía
he de curar las dolencias
de usted. Hasta luego.

CONSUELO.

Este hombre
á todos ama de veras.
¡Es tan benévolo!...

ANTONIA.

Sí;
tiene una benevolencia...
corrosiva. Ven.

CONSUELO.

Espero.
Ya iré. *(Vase Antonia.)*
Que no andes de priesa,
que te hace mal. Esa Rita,
¿en qué se entretiene? ¡Bella
edicion!
(Examinando un libro que hay sobre la mesa.)

ESCENA VI.

CONSUELO y RITA.

(Sale Rita, procurando entender una carta que trae en la mano.)

CONSUELO.

Fotografías
de los lienzos y acuarelas
de Fortuny. He de comprarla.
¡De Goupil!

RITA.

¡De la gallega!...
no hay duda. *(Lee.)* «Gradisco molto...»
¿Mucho granizo? ¡Y tormenta!
(Lee.) «Il rico... rico... ricordo...»
¿Quién entiende esta monserga?
(Lee.) «Bei fiori...» ¿Bei?... Dirá buey;
¡Y si se casa con ella!...

CONSUELO.

¿Rita?

RITA.

Tome usted.
(Le entrega un estuche pequeño.)

CONSUELO.

¿Ya es hora
de venir?

RITA.

Si usted quisiera,
señorita...

CONSUELO.

¿Qué hay?

RITA.

Usted
que entiende todas las lenguas,
¿entiende usted el gallego?

CONSUELO.

¿Que dices? ¿Estás inquieta?
¿Qué te pasa?

RITA.

¡Ay, señorita,
es la partida más perra
y más vil!... No hay que fiarse
de ninguno... Si no fuera
porque vergüenza me da
de que la gente me vea
llorando por un gallego,
hoy reventaba de pena.

CONSUELO.

¿Qué es ello?

RITA.

Lorenzo...

CONSUELO.

¿Habéis
reñido?

RITA.

¿Pues no se empeña
en que al hacer los encargos
del platero y la florera
he visitado tambien,
¡habrá animal!... á ese que entra
en casa de don Fulgencio?
¡Á don Enrique! Por fuerza
reñimos. Yo que tenía
mi escama al ver la frecuencia
con que recibe cartitas...

CONSUELO.

¿Él?

RITA.

Él; logré coger esta,
que es de Antera, su paisana,
porque está en gallego.

CONSUELO.

Muestra.
(La coge, y después de leer para sí las dos primeras palabras, dice con sencillez.)
¿Qué gallego?... Es italiano.

RITA.

¿Sí?

CONSUELO.

(Va á leer la carta y se detiene dominada por un siniestro presentimiento.)
(No me atrevo á leerla.)
Vete... No es para Lorenzo
la carta... *(La lee para sí.)*

RITA.

(¡Ya estoy contenta!)
Mas ¿quién le saca del morro
la tercera diligencia
que me achaca? Que lo indague
ó que reviente. ¿Habrá bestia?

ESCENA VII.

CONSUELO y después ANTONIA.

CONSUELO. *(Con desaliento.)*

¡No me engañé! Su traición
manifiesta. No tenía
que leerla... Ya la había
leido mi corazón.

ANTONIA.

Pero ¿no sales de aquí?
¿No vienes?

CONSUELO. *(Arrojándose en sus brazos.)*

¡Madre del alma!

ANTONIA.

¿Qué es esto?

CONSUELO.

¡Me vende!

ANTONIA.

¡Calma,
por Dios!

CONSUELO.

¡Me vende!

ANTONIA.

Habla: dí...

CONSUELO. *(Mostrando la carta.)*

De Abela... de esa...

ANTONIA.

Ya sé.

CONSUELO.

Á Ricardo se la envía...

ANTONIA.

¿Y es una prueba, hija mía?...

CONSUELO.

Oye...
(Va á leerla, y se detiene para enjugarse los ojos.)
¡No sé si podré!
(Lee.) «Mucho agradezco el recuerdo.—
Hermosas flores.—Temo que al fin habré
de cantar en el concierto del marqués del
Monte. Supongo que allí nos veremos.»
Ya ves, ¡hoy, precisamente
hoy, este dardo me clava!
Las flores que yo aguardaba
eran para... ¡Ah! Voy...

ANTONIA.

¡Detente!
¿Qué intentas?

CONSUELO.

¡No es justo, no,
que intercepte esta misiva;
y á fin de que la reciba
voy á entregársela yo!

ANTONIA.

¡Ni una palabra, ni un grito!...
¡Por Dios! hija que no parta
de ti... Ni está en esa carta
tan probado su delito.
Son obsequios inocentes
dar flores á los artistas...

CONSUELO.

(¿Qué haré?)

ANTONIA.

Tú misma...

CONSUELO.

No insistas,
no me engañas; no lo intentes.
Yo tengo la culpa, sí,
la tengo. Está ese traidor
tan seguro de mi amor,
que no se acuerda de mí.
¿Quién duda que ni un momento
me olvidara, si le diera
á probar algo siquiera
de este placer que ahora siento?
¡Oh! Yo diré al fementido...

ANTONIA.

¿Qué?

CONSUELO.

¿Pides que no le ultraje?

ANTONIA.

Que mi hija no se rebaje
hasta ultrajarle; eso pido.
¿Cómo quieres que no impida
que suene en lucha alrentosa

con el nombre de su esposa
el nombre de su querida,
si después de esa cuestión
quedarais, en realidad,
tu con menos dignidad,
el con menos sujeción?
Bien sé que en este momento
de dolor y de arrebato
te parecerá más grato
el recurso más violento;
mas nunca llegues á usar
las armas de la violencia:
obrar bien; prestar paciencia;
tenerle amor y esperar.
Será terrible destino,
suerte desgraciada;
pero una mujer honrada
no conoce otro camino.
Créeme: ninguna triunfó
sin abnegación y calma.

CONSUELO.

Y ¿quién se queda en el alma
con esta flecha? ¡Yo no!

ANTONIA.

(¿Cómo haré?) Libre te dejo:
él con prevención injusta,
cuando algo en ti le disgusta,
dice que yo lo aconsejo.
Me increpará: no podré
seguir viviendo á tu lado...

CONSUELO.

¡No, madre! Pierde cuidado:
yo callaré; callaré.

ANTONIA.

(¡Infeliz!) Ven. Yo confío
que si juzgas advertida
el caso...

CONSUELO.

Y ¿con esta herida
sufrir y callar, Dios mío!

ESCENA VIII.

FULGENCIO, que oye las últimas palabras después RICARDO y DICHAS.

FULGENCIO.

¿Qué es esto?

ANTONIA.

Ya usted lo ve:
que llora.

FULGENCIO.

Pues no adivino...

ANTONIA.

La buena sombra, vecino,
la buena estrella de usté,
que hoy no parece que está
en su mejor influencia.

FULGENCIO.

¿Yo?...

RICARDO.

¿Vamos?

CONSUELO. *(Levantándose.)*

(En su presencia
no podré...) ¿Vamos, mamá?

ESCENA IX.

FULGENCIO y RICARDO se miran un momento sorprendidos.

RICARDO.

Partió lo mismo que un rayo
al verme. ¿Qué hay?

FULGENCIO.

Mar de fondo.
Si el lacayo...

RICARDO.

No: respondo
de la lealtad del lacayo.

FULGENCIO.

¿Si habrá pasado revista
á tu escritorio?

RICARDO.

No temo.

FULGENCIO.

¿No hay cartas?

RICARDO.

Todas las quemo.
Yo no soy coleccionista
de ternezas.

FULGENCIO.

Pues, Ricardo,
aquí ha habido algún tropiezo.
¿Te hicieron el aderezo
igual al suyo?

RICARDO.

Lo aguardo.
Pronto estará concluido.

FULGENCIO.

Hombre, ¿quién llega á entregar?...

RICARDO.

Pero ponte en mi lugar:
Abela...

FULGENCIO.

¡Chist!

RICARDO.

Ya se han ido.
La noche que aquí cantó
se humanó por vez primera,
y hasta me dió la pulsera
que el Marqués le regaló.
El gustillo de vencer
á saborear empiezo,
cuando exclamó: «¡Qué aderezo
tan lindo el de tu mujer!...»
Yo repliqué desdeñoso:
«Poco vale:» y no mentía;
pero ella insiste y porfía
en que es muy lindo y precioso.
Y como tanto insistió,
dije: «No lo alabes más:
otro idéntico tendrás
mañana mismo.» Aceptó.
Francamente: yo creía,
como era cosa ligera
el aderezo, que hubiera
otro igual. Pues no lo había.
Y, puesto en apuro tal,
para salir del empeño,
mandé sacar un diseño
y entregué el original.

FULGENCIO.

Si nota...

RICARDO.

No tengas pena:
le diré que tú lo tienes,
porque á Facunda previenes
otro igual.

FULGENCIO.

Hombre, ¡qué buena
ocurrencia! ¡Conque yo
otro regalo he de hacer!...

RICARDO.

Pregúntale á tu mujer
si es buena ocurrencia ó no.

FULGENCIO.

Por eso no quedas mal.
Pero esa Abela y su halago
pueden hacer un estrago
en tu fama y tu caudal.

RICARDO.

No temas tales reveses.
Yo nunca suelto la rienda,
y gasto de alma y hacienda
no más que los intereses.
Nunca llegan mis dispendios
al capital: tengo calma
interior, y hacienda y alma
aseguradas de incendios.

FULGENCIO.

Consuelo...

RICARDO.

Tan de verdad
la quiero, que aún no me ha hastiado
el amor desatinado
que me tiene.

FULGENCIO.

¡Qué bondad!
Joven, hermosa...

RICARDO.

Excelente;
con gracia y entendimiento;
la hice, y no me arrepiento,
mi mujer... perpetuamente.
Mas si celosas pasiones
exaltan su fantasía,
y se convierte en espía
y en fiscal de mis acciones,
y me atosiga é increpa
por la apariencia más leve...

FULGENCIO.

Si llega á saber...

RICARDO. *(Con mucha energía.)*

Pues debe
ignorarlo, aunque lo sepa.

FULGENCIO.

Mira, mira: eres testigo
del gozo particular
con que ayudo al bienestar
y al deleite de un amigo.
Mas si surgen incidentes
de drama, y tú te alborotas,
y ella se irrita, y hay notas
desafinadas, no cuentes
con mi apoyo.

RICARDO.

¡Hombre, por Dios!...

FULGENCIO.

Pues bien: acepta un remedio.

RICARDO.

¿Cuál es?

FULGENCIO.

Poner tierra en medio.
La empresa de que los dos
somos consejeros tiene
hoy en Paris importantes
negocios...

RICARDO.

Sí, y apremiantes;
y está acordado y conviene
que uno de nosotros parta...

FULGENCIO.

Hoy pensaba proponerte
á Fernando.

RICARDO.

¿Sí? (¡Qué suerte!)

FULGENCIO.

Ya tengo escrita la carta
credencial. Él va á venir.

RICARDO.

¿Y firmará?

FULGENCIO.

De seguro.
Pero tú, ¿te irás?

RICARDO.

Lo juro.

FULGENCIO.

¿Te irás?

RICARDO.

¿Pues no me he de ir?
¡Si á Paris se marcha Abela!

FULGENCIO.

¡Demonio!

RICARDO.

Y tiene interés
en que la acompañe un mes...

FULGENCIO.

Pues digo...

RICARDO.

Y tanto lo anhela,
que si hoy mismo puntual
mi decisión no le advierto,
dice que dará un concierto
en casa de mi rival.
¡Oh! Tú eres mi providencia.
Sácame la comisión,
y entonces ya la excursión
no es convenio, es coincidencia.
Y me puedo ir y volver
sin que censuras severas...
¿Ves, hombre?... ¡Si aunque no quieras,
me tienes que proteger!...
Ayudabas mi aventura
cuando tú estabas pensando...
Oigo la voz de Fernando
ahí dentro... Por Dios, procura...
Haz que el nombrado sea yo.

FULGENCIO.

Pues dígole á usted que el cuento...

RICARDO.

Ó me voy sin nombramiento,
y el escándalo...

FULGENCIO.

Eso no.
No, por Dios. En mí confía.
Pero has de restablecer
la paz. Hoy que mi mujer
celebra...

RICARDO.

Cierto, y la mía...
¡Ah! Ya la causa comprendo
de su enojo extraordinario.

FULGENCIO.

¿Cuál es?

RICARDO.

Cierto aniversario
que había olvidado.

FULGENCIO.

Corriendo
tranquilízala.

RICARDO.

Y si tiene
algún recelo de Abela...

FULGENCIO.

Ve...

RICARDO.

Sí; cualquier bagatela
dispondré... Fernando viene.

ESCENA X.

FERNANDO y FULGENCIO.

FULGENCIO.

¡Oh, Fernando!

FERNANDO.

¿Cómo va?

FULGENCIO.

¡Hombre, que sea menester
que te escriba mi mujer
para que vengas acá!

FERNANDO.

Mis asuntos, mis desvelos...
¡Vives muy bien! *(Mirando al jardín.)*

FULGENCIO.

Bien vivimos.
Ricardo y yo construímos
estos hoteles gemelos.
Jardín en comunidad,
y lo demás separado.

FERNANDO.

¿Viven?...

FULGENCIO.

En este de al lado.
Es toda la vecindad
de amigos. Aquí reuno
concurso muy escogido.
Tú faltabas, has venido,
ya no me falta ninguno.

FERNANDO.

Yo ni visito, ni sé...

FULGENCIO.

Pues vida nueva, Fernando.
Ahora me estaba ocupando
en aquel asunto...

FERNANDO.

¿En qué?

FULGENCIO.

Que pensara me encargaste
qué individuo del Consejo
sabrá con mejor despejo
tratar en Francia...

FERNANDO.

¿Y pensaste?...

FULGENCIO.

Sí tal.

FERNANDO.

¿Y quién?

FULGENCIO.

Juzgo yo
que Ricardo es la persona...

FERNANDO.

Pero ¿él con gusto abandona
su... su casa?

FULGENCIO.

¿Por qué no?
Toma con gran interés
los negocios.

FERNANDO.

No se duerme.

FULGENCIO.

Á otra cosa. Vas á hacerme
un gran favor.

FERNANDO.

Y ¿cuál es?

FULGENCIO.

La plaza que aún no has provisto,
la de segundo letrado,
para Enrique Maldonado
la pretendo: es hombre listo
y capaz; y esto mi esposa
me pide con gran instancia,
que es amiga de la infancia
de su familia, y me acosa,
y... chico, no hay quien posea
tranquilidad ni placer
en tanto que su mujer
no alcanza lo que desea.
Á prevención tengo allí
las credenciales escritas
de ambos. Firmas, y acreditas
tu amistad... ¿Qué miras?

FERNANDO. *(Mirando hacia el jardín.)*

Sí...
¡Antonia!... ¡Pobre mujer!...
¡Qué desmejorada está!

FULGENCIO.

También Consuelo andará

por el jardín. Á comer
vendrán las dos.

FERNANDO. *(Con gran sorpresa.)*
¡Las dos vienen!..

FULGENCIO.

¿Qué significa ese espanto?

FERNANDO.

¿No hay causa?

FULGENCIO.

No para tanto.
Que, ¿temes que te envenenen?

FERNANDO.

Pues, Fulgencio, aunque me pesa
burlar tan dulces intentos,
ni firmo los nombramientos
ni os acompaño á la mesa.

FULGENCIO.

¿Cuándo serás servicial
y complaciente conmigo?

FERNANDO.

¿Cuándo, dulcísimo amigo,
tendrás sentido moral?

FULGENCIO.

¿Procurar la unión, la calma
y el bienestar de las gentes?...

FERNANDO. *(Interrumpiéndole.)*
Pero, hombre, ¡que nunca cuentes
con el corazón ni el alma!
¿Quieres que acepte el convite
con sonrisa de placer;
y á fin de que esa mujer
ni se alarme ni se agite,
quieres que tanta amargura
dentro de mi pecho guarde,
siendo cómplice cobarde
de mi propia desventura?
O al ver tanto testimonio
como la fama publica
de que el crimen rectifica
errores del matrimonio,
¿quieres que acechando esté,
mendigo de torpe amor,
por ver si logro traidor
lo que honrado no logré?
¿Quieres que mi abatimiento
dé disculpa á su traición,
y mi propia humillación
calme su remordimiento?
¡No! ¡Deja que la importune
la conciencia, que la hiera;
deja que exista siquiera
este lazo que nos une!

FULGENCIO.

¿Estás loco? ¿Quién, ni cuándo?...

FERNANDO.

Adiós, adiós.

FULGENCIO.

¿Ni aun te quedas?

FERNANDO.

Discúlpame como puedas.

CONSUELO.

¿Fulgencio? *(Entrando.)*

FERNANDO.

¡Esa voz!

CONSUELO. *(Entra sorprendida y cortada.)*
¡Fernando!

ESCENA XI.

CONSUELO, FERNANDO y FULGENCIO.

FULGENCIO.

(Notando la turbación de los dos, y riendo.)
¡Jesús!... ¡Qué ridiculez!
¡Vaya un paso divertido!
¿No os conocéis? ¿No habéis sido
amigos de la niñez?
Pues con gran placer oía *(Á Fernando.)*
tus triunfos hace un momento.

CONSUELO.

Y lágrimas de contento
mi pobre madre vertía. *(Pausa.)*
Pero si estaban tratando...
Si estorbo...

FULGENCIO.

¡Qué desatino!

CONSUELO.

Quisiera saber, vecino...
Con tu permiso, Fernando.
(Pasa al lado de Fulgencio.)
¿Es verdad que da un concierto
el Marqués del Monte?

FULGENCIO.

Sí.
Digo, eso dicen; á mí
aún no me ha invitado.

CONSUELO. *(Con amargura.)*

(¡Es cierto!)

FULGENCIO.

Facunda sabrá mejor...
Saluda. *(Aparte á Fernando.)*

CONSUELO.

(¿Cómo evitar?...
¡Si yo pudiera abrasar
en celos á aquel traidor!
Este sólo, este podría
inquietarle.) ¿Conque hoy
comes aquí?

FERNANDO.

No: me voy.

CONSUELO.

Vecino, pues yo creía...

FULGENCIO.

Tiene que hacer, pero aún trato...

CONSUELO.

Pues, Fernando, que nos veas
antes de irte; que no seas
ingrato.

ESCENA XII.

FERNANDO y FULGENCIO.

FERNANDO.

¡Me llama ingrato!
¿Has oído?... ¡Ingrato á mí!
¡Ingrato!!!

FULGENCIO.

No tal: si fué...

FERNANDO.

¿Por qué no me fuí? ¿Por qué
la escuché?... ¿Por qué la vi?
(Cae desolado en una silla, cubriéndose el rostro con las manos.)

FULGENCIO.

Tú que tienes tanta calma,
tanto valor, no acrecientes...

FERNANDO.

Sí; ¡pero son más valientes
los que han nacido sin alma!
¡Qué pronto se recobró!
¿La viste?... ¡Y yo, conmovido,
temí perder el sentido
cuando á mi lado pasó!

FULGENCIO.

Ese aislamiento enfadoso
en que te encierras, agrava
tu pasión.

FERNANDO.

Yo recordaba
su proceder cauteloso,
su crueldad, su engaño atroz;
cómo me hirió, de qué modo
me trató; mas todo, todo
al encanto de su voz
huía, y en su lugar
iban ganando mi ser
su costumbre de vencer
y mi costumbre de amar.

FULGENCIO.

¿Tan pronto rindes la palma?

FERNANDO.

¡Desde niña la he querido,
y á un mismo tiempo ha crecido
en el mundo y en mi alma!
Yo...

ESCENA XIII.

LORENZO y DICHOS.

LORENZO.

Señor... (Hay dos señores.)

FULGENCIO.

Di.

LORENZO.

Mi amo pretende...

FULGENCIO.

¿Qué?

LORENZO.

Que la señora de usté
le preste un ramo de flores
hoy mismo; y es necesario
que mi ama no lo entienda
ni lo atisbe.

FULGENCIO.

(Ni comprenda
que olvidó el aniversario.
Este cubre la apariencia,
y aquel de amor desvaría.)
Bien.

LORENZO.

(¿Y por qué callaría
la *tercera* diligencia?)

ESCENA XIV.

FERNANDO y FULGENCIO.

FULGENCIO.

¿Ves, Fernando? Es un abismo
el corazón. Hoy te abrasas
por ella... Pues si te casas,
quizás te pase lo mismo
que a Ricardo.
(Fernando lo mira con sorpresa.)
Ya es sabida
la historia.

FERNANDO.

¿Cuál?

FULGENCIO.

Es amante
de Abela.

FERNANDO.

¿De esa cantante?...

FULGENCIO.

De esa.

FERNANDO.

¿La ama?

FULGENCIO.

Es su querida.

FERNANDO.

¿Á Consuelo es desleal?

FULGENCIO.

¡Qué diablos, sí!

FERNANDO.

¿Y ella ignora?...

FULGENCIO.

Yo no lo sé; pero llora
su rigor.

FERNANDO. *(Con ira.)*

¿La trata mal?

FULGENCIO.

¡Quá?... No: le da cuanto anhela;
es generoso y cortés;
mas quiere pasar un mes
en Paris con esa Abela.
Por esto...

FERNANDO.

¡Quiere marchar!...

FULGENCIO.

Tras ella se quiere ir.
Yo te ruego, por cubrir
la apariencia y evitar
las censuras, que le demos
la misión...

FERNANDO.

(Pasándose la mano por la frente y muy abstraido.)
(¡Abandonada!)

FULGENCIO. *(Reparando en su turbación.)*

¿Qué tienes, chico?

FERNANDO.

No, nada...

RICARDO.

Señores... *(Entrando.)*

FULGENCIO. *(Á Fernando.)*

Luego hablaremos.

ESCENA XV.

RICARDO, después CONSUELO, y DICHOS.

RICARDO.

Fernando, muy bien venido.

FERNANDO.

Gracias.

RICARDO.

¿Firmó? *(Aparte á Fulgencio.)*

FULGENCIO.

No ha firmado.
Ahora le hablaba...

RICARDO.

Después
hablaré á usted de los varios

asuntos que hay que tratar
en París.

FERNANDO.

Sí: más despacio
hablaremos. Hoy no puedo...

FULGENCIO.

Hoy no puede acompañarnos.

RICARDO.

¿No?

FERNANDO.

Tengo que hacer... ¡Señores!...

CONSUELO.

Pero ¿te marchas, Fernando,
sin saludar á mi madre?
En el jardín inmediato
está: ven: tiene noticia
de que has venido, y acaso
la pobre aguarda impaciente
tu visita.

ESCENA XVI.

LORENZO y DICHOS.

LORENZO.

De un lacayo
del señor marqués del Monte.
(Entrega una carta á Ricardo.)

CONSUELO.

¿De quién?

FERNANDO.

Sí, ¿cómo excusarlo?
(La veré, me iré...)

FULGENCIO.

(Ya puedo
hacer el curioso encargo
de las flores.)

ESCENA XVII.

CONSUELO y RICARDO.

CONSUELO.

¿Da por fin
el concierto?

RICARDO.

Sí; y estamos
invitados.

CONSUELO.

¿Canta Abela?

RICARDO.

Si á ese fin...

CONSUELO.

¡Ah! ¿Se ha marchado
Fernando sin despedirse?

RICARDO.

Es tan raro y tan uraño...

CONSUELO.

Raro, sí: tiene talento,
tiene saber, va ganando
reputación, acrecienta
su fortuna con aplauso
de todos, y no por eso
piensa que está autorizado
para ser falso y perjuro
¡y traidor!... ¿Verdad que es raro?

RICARDO. *(Con ira, que reprime en seguida.)*

¡Qué dices!... No, no es rareza
la honradez.

CONSUELO.

¿Y qué has pensado
contestar?

RICARDO.

Que iremos.

CONSUELO.

No.
Yo no iré.

RICARDO.

Sí; me hago cargo...
Como tu madre está enferma,
querrás quedarte á su lado.

CONSUELO.

(¡Infame!)

RICARDO. *(Leyendo la esquela.)*

«Contestación
urgente.» Voy en el acto.
(Se sienta á la mesa y coge papel y pluma.)

CONSUELO.

¿Vas á escribir que?...

RICARDO.

Pues ¿cómo
contesto?

CONSUELO. *(Se sienta á la mesa.)*

Pues escribamos.
(Coge papel y pluma.)
Llamaré quien me acompañe,
por no aburrirme.

RICARDO.

Lo aplaudo.
Facunda ira.

CONSUELO.

Sí.

RICARDO. *(Escribiendo.)*

«Querido
marques.»

CONSUELO. *(Escribiendo.)*

«Querido Fernando.»
(Se miran un momento en silencio. Ricardo continúa escribiendo.)
Sí; no debe interrumpirse
amistad de tantos años.
Vendrá á vernos, y hablaremos,
mezclando en desorden grato
lances del tiempo presente
y recuerdos del pasado.
(¡Y calla!... ¿No he de lograr
ver en sus ojos un rayo
de cólera?...)

RICARDO.

(Escribe: apela
al recurso extraordinario
de los celos. Mucha calma:
si nota en mí sobresalto,
soy perdido; cada día
tendremos un nuevo ensayo
de este sistema.)

CONSUELO.

Ahora el sobre.
Puedes tomarte el trabajo
de cerrarla, y cuando mandes
la tuya, dale al criado
también esa, porque á un tiempo
pueda hacer los dos encargos.

ESCENA XVIII.

RICARDO, y despues FULGENCIO.

RICARDO. *(Va á coger la carta, y se detiene.)*

¡No! Sólo porque lo lea
el tal billete ha fraguado:
que cuando vuelva lo encuentre
en el mismo sitio, intacto.
A Fernando la dirige
porque lo juzga mas apto,
porque fué... ¡Cuánto se engaña!
Le ha ofendido demasiado
para que otra vez la ame.
Penetro el íntimo arcano
de su pecho; que quien tiene
menos amor ve más claro.

FULGENCIO.

Ya tienes el ramo listo.

RICARDO.

¿Sí? Buena está para ramos
Consuelo: mas yo cual siempre
le pienso hacer mi regalo.

FULGENCIO.

Muy bien; y si el otro firma
la comisión...

RICARDO.

Sin escándalo
me marcharé; mas que firme
ó que no firme, me marcho.

ESCENA XIX.

FULGENCIO, y despues FERNANDO.

FULGENCIO.

Este rabia; la otra llora;
mi mujer echa venablos
contra mí, pues se figura
que si esa plaza no alcanzo
es porque yo... ¡Bien! ¿Se ha ido
sin despedirse? No tanto:
aquí vuelve. Si pudiera
hacerle firmar al paso...
(Se acerca á la mesa, repara en la carta de Consuelo y la coge.)
Á Fernando. Y es la letra
de Consuelo. ¿Habrá logrado
mi esposa que esta también
escriba recomendando
á Enrique...

FERNANDO.

(No me engañé...
Consuelo: sintió sus pasos
el corazón. Lejos de ella
podré romper este encanto
que me perturba.)

FULGENCIO.

Consuelo

aquí esta carta ha dejado
para ti.

FERNANDO.

¿Qué?

FULGENCIO.

Ni yo sé
qué dice, ni de eso trato.
Ahí tienes los nombramientos,
por si te ocurre firmarlos.

ESCENA XX.

FERNANDO.

«Sola en casa de once á una
mañana...» ¿Estoy delirando?
«Ven, y hablaremos, Fernando,
de nuestra varia fortuna.» *(Pausa.)*
Punzante frío penetra
mis huesos. No es sueño, no.
(Mirando el sobre y recreándose en él.)
Es mi nombre: lo escribió
su mano letra por letra...
Brilla entre ellas cariñosa
su mirada; oigo su acento;
y... ¿quién lo creyera? ¡Siento
una angustia dolorosa!
¡Dichas que yo merecí
en cambio de amor sincero;
por tan oscuro sendero,
qué tristes llegáis á mí!
En la paz de la inocencia
las buscó mi tierno afán,
¿por qué, por qué se me dan
á costa de mi conciencia? *(Pausa.)*
Surge al par que mi deseo,
de la vida que me aguarda
el cuadro... ¡Y no me acobarda!...
¡Y es horrible!... ¡sí! Ya veo
el acechar escondido;
la perdurable falsía;
el placer sin alegría;
el tormento sin gemido;
afectos que se reprimen;
conflictos que la impostura
protege; y como ventura
suprema, ¡paz en el crimen!
(Pausa corta.)
Cese tu latir extraño,
(Con la mano en el corazón.)
y préstame decidido,
ó virtud para el olvido,
ó infamia para el engaño!
Huir... ¡Mil veces huiría,
y el papel que ahora recibo,
como esclavo fugitivo,
á sus pies me arrastraría
mil veces! ¡Honor!... ¡Deber!...
Calle, conciencia, tu grito:
(Golpeándose en el pecho con ira.)
si no impides el delito,
¿por qué turbas el placer?...
Yo, ¿qué he jurado?... Me espera...
Yo no he jurado extinguir
mi amor. Iré. ¿No he de ir?...
¡Aunque el mundo se opusiera!
¡Abra el alma con anchura
sus poros, y entre de lleno
el delicioso veneno
de que el mundo me satura!
(Pausa corta.)
Ni ella le quiso, ni él la ama.
Los unió la ceguedad...
Fué un sueño... ¡Sólo es verdad
que la adoro y que me llama!
¡Eh!... ¡Valor!... Que no trascienda
el dulce y activo fuego
que ya me inunda. ¡Sosiego!...
¡Calma!... Temo que me venda
mi afán; que mi rostro mismo
mis intenciones proclame...
¡Si alguno de tanto infame
me prestara su cinismo!...
¡Oh! Yo aprenderé á encubrir
mi pasión; yo aprenderé.
¿Qué semblante miraré
que no me enseñe á mentir?
¿Él?... Ya prepara su ausencia...
¿Ella?... Burló mi pasión,
y aun quiso que la traición
me pareciese inocencia.
Fulgencio... ¡Si ese ha nacido
para que el remordimiento
no exista, y viva contento
el mundo!

ESCENA XXI.

FERNANDO, FULGENCIO, y después y sucesivamente LORENZO, RITA, ANTONIA, CONSUELO y RICARDO.

FULGENCIO.

¿Qué has decidido?

FERNANDO.

Servirte; hacer cuanto anheles:
quererte, amarte...

FULGENCIO.

¡Oh sorpresa!

FERNANDO.

¡Y acompañarte á la mesa,
y firmar esos papeles!

FULGENCIO.

Pues este es el nombramiento
de Enrique.

FERNANDO. *(Se acerca á la mesa.)*

Verás si tardo
en firmar.
(Firma. Fulgencio toca el botón de un teclado. Suena dentro una campanilla.)

FULGENCIO.

El de Ricardo
es aquel... *(Sale Lorenzo.)*

FERNANDO.

Sí, sí; al momento.
Ya está el uno, toma. *(Se lo entrega.)*

FULGENCIO.

Ten:
(Dándole el mismo papel á Lorenzo.)
á mi esposa... Oye.

LORENZO. *(Volviendo.)*

¿Señor?

FULGENCIO.

Y que agradezca el favor
á tu señorita. *(Vuelve á tocar el botón.)*

LORENZO.

Bien. *(Vase.)*

FERNANDO.

Ya están firmados los dos:
y aun ciento...

FULGENCIO. *(Á Rita.)*

Di sin demora
a tus amas que ya es hora
de comer.
(Sale Rita por la puerta que da al jardín.)
¡Gracias á Dios
que ya tu ingrato desvío!...

FERNANDO.

¿Desvío?... ¡De tal manera
te quiero ya, que fundiera
tu corazón en el mío!... *(Se abrazan.)*
(Salen doña Antonia, Consuelo y Rita.)

FULGENCIO. *(Á Fernando.)*

Aquí están...

ANTONIA. *(Á Fernando.)*

¡Ah!... ¿Te arrepientes
de marcharte?

FERNANDO.

Sí. *(Sale Ricardo.)*

FULGENCIO.

Le insté...

FERNANDO.

Y me he quedado. Pues qué...
¿No he de vivir entre gentes?

FULGENCIO.

Ahí tienes: comisionado
en París.
(Entregando á Ricardo el nombramiento.)

RICARDO.

(¡Oh gozo! Emigro.
Con Abela sin peligro...)
(Aparte á Fulgencio.)

FULGENCIO.

De nada. Quita el enfado.

RICARDO.

Ya no hay concierto: no iré.

FULGENCIO.

Pues ve... *(Empujándole hacia Consuelo.)*

RICARDO.

¿Chica?

CONSUELO.

(¿Que me quiere?)

FERNANDO.

(Esta mirada me hiere:
(Esquivando la mirada de Antonia.)
esta sola.)

RICARDO.

¿Sabes?...

CONSUELO.

¿Qué?

RICARDO.

Quiero verte satisfecha.
No iré al concierto.

CONSUELO.

(¡Surtió
su efecto la carta!)

RICARDO.

Yo
tengo respeto á la fecha
que corre. En casa te guardo
algo que te ha de agradar.

ANTONIA.

¡Fernando!...

FERNANDO. *(Esquivando su mirada.)*

Tengo que hablar...

ANTONIA.

¿Qué le perturba?

FERNANDO.

¿Ricardo?
Ya sabe usted la importancia
y aun la urgencia...

RICARDO.

Ya lo sé.
Mañana mismo saldre,
si es preciso, para Francia.

CONSUELO.

¡Ay, madre!... ¡Ya he conseguido!...

FERNANDO.

¿Mañana?

RICARDO.

Si esto conviene...

CONSUELO.

No va al concierto: me tiene
su regalo prevenido.

FULGENCIO.

¿No ve usted? Paz bienhechora
(Á Antonia.)
va reemplazando el afán...

LORENZO. *(Saliendo.)*

Ya los señores están
servidos. De la señora,
(Entregando á Consuelo un ramito de flores, en medio del cual viene un broche de los que llaman imperdibles.)
que desea, si es posible,
que usted lo luzca en la mesa.

CONSUELO.

¡Oh! ¡Qué agradable sorpresa!
¡Gardenias y un imperdible!
Nadie á Facunda le gana
en buen gusto. ¿Ves qué broche?

LORENZO.

Pues, de trapillo, y en coche
de alquiler y de mañana,
para elegir con esmero
el regalo, fué muy lista
al puesto de la florista
y á la tienda del joyero;
que llevó sus complacencias,
hasta hacer doña Facunda
la primera, y la segunda,
y todas las diligencias!

CONSUELO.

Es amable y cariñosa.

RITA.

¡Y tanto!... Calla, ó reviento.
(A Lorenzo, que se le acerca: los dos hacen esfuerzos por contener la risa.)

ANTONIA.

¿Qué os pasa? *(A Rita y Lorenzo.)*

FULGENCIO.

Nada; el contento
que en los semblantes rebosa.
Note usted...
(Señalando á Ricardo y á Fernando, que se dan las manos.)
¡Mi estrella es buena!

ANTONIA.

¡Pues mire usted qué manía!...

RICARDO.

¡En marcha!

ANTONIA.

¡Tanta alegría
á mí me mata de pena!

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

Gabinete de Consuelo, adornado al estilo moderno con el mayor lujo y elegancia posibles. Paredes cubiertas de acuarelas, pastales y cuadros de diferentes tamaños, con marcos riquísimos de talla. Magníficos jarrones del Japón en las rinconeras. Dos puertas á cada lado y una en el fondo. Un armario antiguo, que sirve de joyero, colocado entre las dos puertas de la izquierda del espectador.

ESCENA PRIMERA.

LORENZO, y despues RITA.

(Lorenzo se asoma con cuidado á la puerta del fondo y examina con la vista la habitación antes de entrar.)

LORENZO.

¡Bien!... *Nade.* Ya doña Antoma
se encontrará recogida,
que es la *primeira* en la casa
que se escurre y se retira
á su cuarto: anda la *probe*
fatigosa y *coitadiña.*
Aquí estarán: si pudiera...
(Mira por las cortinas de la primera puerta que está á la derecha del espectador.)
Aquí están, las dos *juntiñas:*
el ama *mu* reverenda
en su butaca, y mi Rita
está echalita á sus pies,
como mansa *corderiña.*
¿*Falan*? No. Rezando están,
rezando las dos solitas...
¡Qué *ben* me la está criando
el ama! ¡*Ben* me la cría!
Dobla el rosario. Ya sale
mi nena... No, que se arrima
á la mesa, y coge un vaso,
y á su ama se lo aplica
á la boca. *Bon* provecho
la faga la medicina.
Hora le arregla el cabello.
¡Ay qué *manu!* Y pone y quita
horquillas... *Peru* ¡qué *manu*
tan cariñosa y tan linda!
Ya viene; ya sus pasicos
me están haciendo cosquillas
en el alma.

ESCENA II.

RITA y LORENZO.

RITA.

¡Hola! ¿Tan pronto
de vuelta?

LORENZO.

Quien *vene euriba*
del coche, *volee* muy presto;
y *anda mais* si camina
sobre querencia. Ya queda
el ama joven metida
en su palco del Teatro
Real.

RITA.

¡Y qué pocas habría
tan hermosas!

LORENZO.

Esta noche
estaban *toudas garridas.*
Por las *portas* de los coches
bajaban *encogidiñas*
y *arrugadiñas;* y á *logo*,
al tomar tierra, se erguían
dando un brinquito, y brillaban
cuajadas de *pedras* finas.
Todas con falda rumbosa;
todas sus brazos lucían
desnudos, pero *cubertos*
con un *pouco* de *farina;*
y el pelo con miriñaque,
y los hombros sin camisa.
Es función regia. Vendrá
mu tarde la señorita.
Pero *¿cándo* la señora
se *acosta?*

RITA.

Duerme vestida
en la butaca, que así
no siente tanta fatiga.
Ya le he dado la tintura
de digital, que la alivia
el corazón. Ya estará
durmiendo.

LORENZO.

Pues ya es justicia
que goce el alma un ratito
de *desafogo* y de dicha.
Conque Rita... estoy *resolto;*
he echado mis *contas*, Rita.

RITA.

Y de esas cuentas, ¿quién sale
alcanzado?

LORENZO.

Yo querría,
la verdad, que tú salieras
alcanzada, y aun cogida
y presa... presa en mis brazos,
mentras me dure la vida.

RITA.

¿Nada más?

LORENZO.

Porque eres *bona*
rapaza, *bona* y *cumprida:*
y *ainda mais* tan *falangueira*
y tan mimosa... Y *ainda...*
porque te *quero* y *requero*,
¡miña carrapucheiriña!

RITA.

¡Demonio! ¡Pues sabe Dios
lo que habrás dicho!

LORENZO.

¿Te *enrita*
el *requebro mais suave*
que hay en mi *terra?*

RITA.

Pues, mira,
no me sonó la palabra
á cosa buena.

LORENZO.

¡Meniña!...
Ben pode ya mantener
mi *facienda*, aunque *pouquita*,
á ti, y á mí, y á los *fillos*
tamén, si Dios los envía.
¡Fartas penas y *traballos*
y angustias *teño* sufridas!
Ya de rapaz porteaba,
lo *mesmo* que las *formigas*,
dos *ú* tres veces el peso
de mi *corpo* en las costillas.
Y *dormendo* en los *pallares*,
y *vivendo* en las esquinas,
con mi sudor he regado
todo el *solo* de la Villa.
Y á *logo* sobre el pescante
pasaba las noches frías,
engarroutado y *tembrando*
con la nieve y la ventisca.
¡Non sirvo *mais!* ¡Ya non sirvo
mais que á Dios y á mi *Ritiña!*
Heredada del mío padre
teño una casa bonita;
y *traballando* y guardando,
y en *forza* de economías,
ya *teño* mercado un campo,
y *outro* mayor, y una *hortiña*,
y *trenta* vaquiñas, *trenta*,
que dadas á *aparceiría*,
dejan *mu ben* lo que basta
al sostén de una familia.
Toudo es tuyo, nos casamos,
y nos vamos en seguida.
¡De pensarlo, el corazón
se *folga* y brinca que brinca!
Ven, gozarás en mi *terra*
el fruto de mis fatigas,
y verás, *sempre juntiños*,
qué *ben* pasamos la vida;
que pan tan *ben traballado*
se goza con alegría.

RITA.

Esto de hacerme gallega,
la verdad, me causa grima:
mas te quiero, y... ¿Que he de hacer?
Me iré contigo á Galicia;
que, en fin, ¿adonde no irá
la que salió de Sevilla?

LORENZO.

Y ¿*feasis* que hay en el mundo
mejor *terra* que la mía?
Nenguna. Ya te estoy *vendo*
absorta y *embonbadina*.
Veras cascadas y lagos
donde los cielos se miran,
y montañas *sempre* verdes,
y *veigas sempre floridas*,
y torrentes que se esconden
en hondonadas *sombrisas*,
y *ribeiras apacibres*,
y *fontiñas* cristalinas,
y cabos tempestuosos
que á los mares desafían;
y allí las olas *berrando*
veñen y van, *sempre* vivas,
y *cando* trepan, se alegran,
y *cando* cayen, *sospiran*.
Y en las *festas populares*...
¡Ay Rita!... Ya se aproxima
de la Virgen de la Barca
la famosa romería.
Casémunos y *marchémunos:*
verás la Virgen bendita
que *ben* ocupa su barca
dourada, y en las orillas
dos *angeliños* que reman
y parece que la guían,
y verás llenas de gente
las *veigas* y las *coliñas;*
que de la *terra* y *la mare*
veñen á hincar la rodilla
á los pies de nostra Virgen
de la Barca. ¡Ay, *rapacina!*
¡Quien escuchara contigo
las campanas de su ermita!

RITA.

Me iré... me iré hasta la fin
del mundo en tu compañía.
Mas, Lorenzo, ten paciencia:
mientras mi señora viva
no la dejo, y más estando
enferma.

LORENZO.

¡Esperar *anda*
tanto *tempo!*...

RITA.

Por desgracia
será poco. Cada día
siente al subir la escalera
más angustia y sofoquina.

LORENZO.

Si ha de ser... mímala: así
cuando el testamento escriba
te dejará algún *recordo*.

RITA.

¡Eh, calla! Lo mismo haría
si fuera mi ama más pobre
que las ratas. ¡Pobrecita!...
de puerta en puerta pidiera
limosna para asistirla!
Tan buena, tan...—Que en presencia
del ama joven no digas
si está grave ó no está grave
la señora.

LORENZO.

¿Yo? Ni pizca.

RITA.

No quiere que le hable nadie
de su mal, y aun le suplica
al doctor que se lo oculte,
y le ofrece que ella misma
se lo dirá poco á poco.

LORENZO.

¿Y le ha dicho?...

RITA.

¡Quiá! Unos días
porque su niña está alegre
y le da pena afligirla,
y otros porque se figura
que está muy triste su niña,
calla y sufre... ¡Y está mala!
¡Si vieras qué pesadillas
tan horribles!...

LORENZO.

¿Se lo has dicho
al doctor?

RITA.

Dice que es síatoma
de su mal. Pugnaba anoche
por gritar, y no podía.
¡Ay, qué susto! Á duras penas
la despertó; y ya tranquila,
me contó que había soñado
que salió sola su hija

en un coche, y que movidos
de cólera repentina
los caballos, se lanzaron
al escape, y en seguida
quedó por tierra el cochero
y rotas todas las bridas.
Siguieron ya desbocados
y furiosos; y á medida
que iban corriendo—¡ay Lorenzo,
qué miedo!—se convertían
en tigres; y acelerando
aún más su feroz huída,
entraron en un desierto
espantoso, sin orillas,
sin un árbol, ni una fuente,
ni... ¿Quién?
(Sintiendo los pasos de Consuelo que entra apresurada por la puerta del fondo y se dirige al armario. Viste de rigurosa etiqueta y gran lujo.)
(¡Ah! ¿Qué significa
esta vuelta?)

LORENZO.

(Pues ¿en dónde
ha venido? El coche...)

ESCENA III.

CONSUELO y RITA.

CONSUELO.

¿Rita?
La llave...

RITA.

¿Dónde?

CONSUELO.

En la bata
que me quité: ve, registra
los bolsillos. *(Pausa.)* ¡Si lo he visto
con mis ojos! ¿Todavía
dudo? ¿Si estaba en el palco
inmediato, y ella misma
me provocaba y ansiaba
que yo fijase mi vista
en su!... ¡Calma! No perdamos
la cabeza.

RITA. *(Volviendo.)*

Señorita...
(Le entrega la llave, y sale por la puerta del fondo.)

ESCENA IV.

CONSUELO y después FULGENCIO.

CONSUELO.

Estoy segura, y aun temo
que la evidencia me impida
dudarlo...

FULGENCIO.

Sí... aún no ha salido
de su casa, y yo la hacía...
¿Qué busca?... Temo que llego
tarde, á pesar de mi prisa.

CONSUELO.

No, no está.

FULGENCIO.

(Notó la falta.)

CONSUELO.

Ni aquí... Ni aquí...

FULGENCIO.

Vecinita,
no busque usted su aderezo.

CONSUELO.

Usted...

FULGENCIO.

Sí tal; si venía
á dejárselo...

CONSUELO.

Pues ¿cómo?...

FULGENCIO.

Nada: una prueba sencilla
de amor conyugal; un mero
capricho.

CONSUELO.

Pero ¿qué enigma?...

FULGENCIO.

Lo diré; ya no es posible
gozar, como pretendía,
la sorpresa. Por Ricardo
pude sacar á escondidas
ese aderezo, y mandé
hacer en la platería
otro igual para Facunda.

CONSUELO.

¿Otro igual?...

FULGENCIO.

Sí, con la mira
de que usted y ella, que forman
una pareja tan linda,
luciesen dos aderezos
iguales el mismo dia.

CONSUELO.

¡Ah! Comprendo...

FULGENCIO.

(Al fin me cuesta
el dinero.) Ya están limpias
las piedras.

CONSUELO.

Sí, sí; ya noto...

FULGENCIO.

Y brillan más.

CONSUELO.

Sí que brillan.
¿Y usted no forma esta noche
parte de la comitiva
campestre?

FULGENCIO.

¡Ah! ¿Ya sabe usted
la nueva?

CONSUELO.

Tengo noticia...

FULGENCIO.

Como Ricardo se marcha
á Paris por unos días,
y mi quinta es deliciosa,
y la noche está magnífica,
piensan al salir del Real
irse á dormir á mi quinta.
Mañana cazan mi coto,
y Ricardo en la vecina
estación tomará el tren
de la noche. Á esta partida
se han agregado gozosos
varios amigos.

CONSUELO.

Y amigas.

FULGENCIO.

¿Qué?

CONSUELO.

¿Sabe usted que estas piedras
no me parecen las mismas
de mi aderezo?

FULGENCIO.

(¡Demonio!)
Pero son piedras más finas
y de más fondo, y, en fin,
mejores.

CONSUELO.

No son las mías.

FULGENCIO.

Diré á usted: notó Ricardo
que estaban oscurecidas
algunas, que no eran claras,
y mandó sustituirlas
con esas, aprovechando
esta ocasión tan propicia
de dar á usted una prueba
de su ternura exquisita.

CONSUELO.

¡Qué tierno! Mas la ternura
que ahora me pasma y me hechiza,
es la de usted. ¡Oh, qué celo
tan próvido! ¡Qué infinita
bondad! ¡Á todos alcanza,
á todos se comunica;
y después de hacer el gasto
de su casa y su familia,
se rebosa en las ajenas,
tan dulce como solícita!

FULGENCIO.

Soy bondadoso; mas creo
que habla usted con ironía,
con ira.

CONSUELO.

Pues ¿hay motivo
para que yo tenga ira?

FULGENCIO.

No tal.

CONSUELO.

Si mi esposo marcha
á Paris...

FULGENCIO.

Si le designa
la sociedad. .

CONSUELO.

Y antes de irse
prepara una cacería,
y en ambas expediciones
lleva consigo á esa indigna
mujer...

FULGENCIO.

¡Cómo!...

CONSUELO.

¡Á esa extranjera
infame!...

FULGENCIO.

¡Jesús María!

CONSUELO.

Que ahora mismo en el teatro
luce mis joyas encima
de su busto, y me provoca...

FULGENCIO.

Coincidencias fortuitas,
casualidades...

CONSUELO.

¡Vilezas,
y maldades, y!...

FULGENCIO.

Vecina,
esas desafinaciones
ya sabe usted que me crispan
los nervios; ya sabe usted...

CONSUELO.

Sí, sí; que á usted le horripila,
le repugna que las gentes
tengan alma. Lo sabía.

FULGENCIO.

Pero usted...

CONSUELO.

Como no soy
de condición tan... benigna,
le llamo á la infamia, infamia,
y á la perfidia, perfidia;
y al hombre que las protege
con apacible sonrisa,
le llamo...

FULGENCIO.

¿Cómo?

CONSUELO.

Fulgencio;
que es lo que más significa
en esto de mansedumbre,
dulzura y filantropía.

FULGENCIO.

¿Pretende usted irritarme?

CONSUELO.

No es fácil que lo consiga.

FULGENCIO.

Óigame usted con paciencia,
verá usted desvanecida...

CONSUELO.

Ya basta: y esa paciencia
que con su ejemplo predica,
guárdela usted para sí,
que toda la necesita.

FULGENCIO.

¿Qué es esto? Explíqueme usted...

CONSUELO.

(Si habrá emprendido la huída
el traidor sin despedirse...)
(Mira por la puerta de la habitación de Ricardo.)

FULGENCIO.

(Es ingrata, es viperina,
es malvada. Me ha irritado
la bilis... ¿Quién me diría?...
Me parece que no vuelvo
á verla en toda mi vida.)

ESCENA V.

CONSUELO, y después RITA.

CONSUELO.

Hay prendas de su equipaje
aquí: volverá... ¡Qué fría
iniquidad! «Que este abrazo
nos sirva de despedida.
Vete al Real: dame ese gusto,
amor mío; y no te aflijas,
que es breve mi ausencia.» ¡Infame!
Y con esto quizás finja
que ignora mi vuelta y... Voy
á su estancia, y allí fija
le espero... No: no perdamos...
(Toca el botón de una campanilla eléctrica.)
Mejor es: esto le obliga
á entrar sin que yo... *(Se presenta Rita.)*
Ve, y cierra
la puerta que comunica
con estas habitaciones.

RITA.

¿La del pasillo?

CONSUELO.

Sí, y quita
la llave. Al ir á su estancia
tendrá que entrar en la mía.

ESCENA VI.

CONSUELO.

Mal hice en mostrar enojos *(Se sienta.)*
y el dolor que me provoca
á Fulgencio. ¡Si estoy loca!...
¡Si está fija ante mis ojos,
para hacerme enloquecer,
la causa de mi querella;
y veo aquel palco, y aquella
(Levantándose.)
desfachatada mujer,
y su orgullo satisfecho,
y su mirada impudente,
y el brillo fosforescente
de mis joyas en su pecho;
y habla, y oyéndola estoy:
sus voces á mis oídos
llegaban como silbidos
de serpiente: «Sí, me voy
de caza; á París después;
¡que no me olvidéis, señores!»
Y torpes aduladores,
en tono dulce y cortés,
«Divina, sublime, brava,»
y hasta «diosa,» le decían:
¡Parece que la aplaudían
por lo bien que me mataba!
¡Ah, no! Ricardo no irá
con esa mujer... ¡Dios santo!
¡Y si á pesar de mi llanto
y de mis ruegos se va!
¡Si detenerle no puedo!...
¡Ay! Al pensarlo, Dios mío,
penetra en mi pecho el frío
del desamparo y el miedo. *(Pausa.)*
¡Qué triste será el momento
en que muestre la experiencia
que ya perdió su influencia
el amor... que el blando acento,
la queja que amor indica
y que al orgullo suspende,
el enojo que reprende,
la mirada que suplica,
las sonrisas, las memorias
del amor recién nacido,
las armas que han conseguido
tantas, tan dulces victorias,
dejan, perdiendo su encanto,
el alma desamparada,
y ni alegra la mirada,
ni causa dolor el llanto,
ni conmueve el corazón
la voz que lo hizo vibrar!...
¡Qué pena debe causar
tan amarga convicción!!
(Procura sosegarse.)
¿Por qué me atormento así,
cuando acaso mi recelo?...
Siento pasos... él...
(Dirigiéndose al fondo.)

ESCENA VII.

FERNANDO y CONSUELO.

FERNANDO.

¡Consuelo!...

CONSUELO.

¡Tú, Fernando!

FERNANDO.

Yo.

CONSUELO.

¡Tú aquí!
¿Qué pretendes? ¿Qué reclamas?
¡Tú en mi casa, y á estas horas!
¿En mi casa?

FERNANDO.

¿Pues ignoras
la ocasión? ¿Pues no me llamas?

CONSUELO.

¿Que yo te llamo?

FERNANDO.

¿Es fingida
la carta que recibí? *(La saca.)*
¿Tú no has escrito?

CONSUELO.

¡Sí, sí!...
¡Ah, qué infamia! ¡Soy perdida!
¡Vete! *(Fernando muestra de nuevo la carta.)*
Sí, yo la tracé;
pero fué, Dios es testigo,
porque á Ricardo contigo
darle celos intenté.
Delante de él la escribía,
y escribí de esa manera,
solo para que él la viera.
¡Y el infame te la envía!
¡Huye por Dios!... Su maldad

sin duda un lazo me tiende.
¡Con mi deshonra pretende
conquistar su libertad!

FERNANDO.

(¡Celos!...)

CONSUELO.

Márchate, y no des
lugar á tan vil intento.

FERNANDO.

(¡Conmigo!)

CONSUELO.

¡Vete al momento!
(Pausa corta.)
¿No te vas?
(Fernando la mira con calma feroz, coge una silla, y se sienta.)
¿Qué haces?

FERNANDO.

Ya ves.

CONSUELO.

¿Qué es esto? Vida y honor
arriesgo... Sal de mi casa:
(Con voz angustiada y suplicante.)
¡Cada momento que pasa
hace el peligro mayor;
y tanto, que pienso ya
que se aproxima Ricardo,
que aparece!...

FERNANDO.

Aquí lo aguardo.

CONSUELO.

¡Fernando!...

FERNANDO.

¡Aquí me hallará!

CONSUELO.

Dí, ¿qué proyecto enemigo
alimentas? ¿Por qué agravas
mi mal?

FERNANDO.

Por eso me hablabas
con amor... ¡Celos conmigo!

CONSUELO.

¿No te mueve mi aflicción?
¿No ves mi angustia?

FERNANDO.

Sí, sí;
y ya es razón que por mí
sufras algo; ya es razón.
¡Yo padecí de mil modos;
yo solo, solo y oscuro!...
¡Mas lo que es hoy, te aseguro
que habrá penas para todos!

CONSUELO.

¿Vienes?...

FERNANDO.

Vengo... *(Se contiene)* á realizar
como siempre, tu capricho.
¿No quisiste, tú lo has dicho,
por mi medio despertar,
estimular la dormida
alma de tu esposo amado?
¿No es esto?... ¡Pierde cuidado!
Tú quedarás complacida.

CONSUELO.

¿Qué me anuncia ese sosiego
aterrador que comprime
mi espíritu?

FERNANDO.

Pero dime:
cuando empezaste por juego
á fingirme afecto...

CONSUELO.

(¡Ay triste!...)

FERNANDO.

¿No te advirtió el corazón
la odiosa profanación
que intentabas? ¿No temiste
resucitar con tu engaño
esperanzas malogradas,
promesas que reiteradas
mil veces, año tras año,
de tu boca fementida
el alma absorta escuchó?

CONSUELO.

Yo no debo...

FERNANDO.

¿No tembló
tu mano al tocar mi herida?...
¿No sentiste el desconcierto,
el espanto repentino
que hasta siente el asesino
en la presencia del muerto?

CONSUELO.

Soy honrada... No me es dado
detenerme, aunque con renes...
(*Mira á la puerta del foro.*)
Si tienes alma, si tienes
conciencia...

FERNANDO.

¿Me la has dejado?
Era mi único sosten
en mi desamparo triste;
pero tu no consentiste
que me quedara ese bien,
y por juego y de pasada
ahí quilarlo dispones:
dos palabras, dos renglones
de tu mano, una mirada...
¿No es verdad? ¡Con falso halago
matan la voz del deber,
para que en todo mi sér
fuera completo el estrago!
¡Y á un hombre mi mano di
con pérfido pensamiento!
¡Y presté consentimiento
al crimen! ¡Y estoy aquí!
¿Hay más plagas que derrame
tu ingratitud en mi pecho?
¿Qué hiciste de mí? ¿Qué has hecho
de mi probidad? ¡Infame!
¡Infame!!

CONSUELO. (*Con imperio.*)

¡Vete!

FERNANDO.

¡Si aquí
la venganza me detiene!
Pero ¿no viene... no viene
tu Ricardo?

CONSUELO.

¿Intentas?...

FERNANDO.

Sí...
En su rostro he de estampar
la expresión de mis enojos.
La sangre á tus propios ojos
ha de correr, y manchar
esa riqueza, este tren,
precio vil de tu falsía!

CONSUELO.

¡Madre!... (*Gritando.*)

FERNANDO.

¡Calla!

CONSUELO.

¡Madre mía!

ANTONIA. (*Dentro.*)

¡Hija!...

CONSUELO.

¡Socórreme!... ¡Ven!

ESCENA VIII.

CONSUELO, ANTONIA y FERNANDO.

ANTONIA.

Habla, dí...

CONSUELO.

Fernando entró...
No quiere marcharse... Intenta...

ANTONIA.

¡Y eres tú, tú quien afrenta
la casa en que vivo yo!
Dí: ¿qué designios te obligan
á entrar, y arriesgar la fama...

FERNANDO.

Esa mujer que me llama;
ella y él; que ellos lo digan.

ANTONIA.

¡Tú! (*Á Consuelo.*)

CONSUELO.

Yo escribí, madre mía,
ante mi esposo un papel
sin intención de...

FERNANDO.

Sí; y él
con intención me lo envía.
Me llama, y vengo, y aquí
darle la respuesta quiero
en el rostro...

ANTONIA.

¡Ah!

FERNANDO.

(*Arrestando con ira la mirada de Antonia.*)

¡Sí!

ANTONIA.

¡Primero
pondrás las manos en mí,
en mi cara!...

FERNANDO. *(Retrocediendo).*

¡Yo!

ANTONIA. *(Siguiéndole encarada con él.)*

¡Pues qué!
¿No intentas furioso un hecho
que del rencor de tu pecho
al mundo noticia dé?
Pues ¿cuál hay que mejor cuadre
al furor que te espolea?
¡Ten valor, y abofetea
la memoria de tu madre!

FERNANDO.

Pretende usted...

ANTONIA.

Que respetes...

FERNANDO.

¡Que deje en calma este abismo
de iniquidad?...

ANTONIA.

Que tú mismo
tu desgracia no completes.

FERNANDO.

¡Puede aumentarse mi mal!...
¿Puede ser mi suerte cruda
más negra?

ANTONIA.

Pues ¿quién lo duda,
si intentas ser criminal?...

FERNANDO.

¡Criminal!

ANTONIA.

El que se venga...

FERNANDO.

¡La venganza que demando
es justicia!

ANTONIA.

¡No, Fernando!...

CONSUELO.

(Mirando con angustia á la puerta del foro.)

¡Si viene!... ¡Dios le detenga!

FERNANDO.

¡No bastó de un alma esclava
vender la pasión más pura!...
Su perjurio, mi amargura...
era poco, no bastaba.
Y del mal que ella causó
haciendo desprecio impío...

ANTONIA.

(Interrumpiéndole, tomándole una mano y abrazándole.)

Tienes razón, hijo mío;
tienes razón. Pero yo,
yo que conservo en mi pecho
grabada tu desventura,
que te amé con la ternura
de madre, yo ¿qué te he hecho?
¿No merece mi aflicción
que tu furia se sosiegue,
siquiera porque no llegue
su estrago á mi corazón?
Yo que animé tu virtud,
que lloro el mal que te aqueja,
¿no tengo, porque soy vieja,
derecho á tu gratitud?
¿Solo ya la ancianidad
su flaqueza representa
y es estímulo á la afrenta?
¿Es que de esta sociedad
en el alma corrompida
ya solo efecto produce
la belleza que seduce
ó la fuerza que intimida,
y otras razones son vanas
aunque el deber las ordene?...
¡Ay triste del que no tiene
más defensa que sus canas!

FERNANDO.

¡Antonia!

ANTONIA.

Si esto es así,
no me lo digas, Fernando.
Acaso te estoy hablando
por última vez.
(Fernando la mira con sorpresa.)
Sí, sí.
Tanta pena, tanto daño
van abreviando mi vida:
no me des por despedida
tan horrible desengaño.
Vete: te irás, ¿no es verdad?

FERNANDO.

¡Triunfa el crimen! ¿Quién lo duda,
si hasta le prestan su ayuda
la virtud y la bondad?

ANTONIA.

¡Piensa en tu madre, y en mí,
y en tu conciencia y en Dios!

FERNANDO.

¡Oh! ¡Cuanto debo á las dos
pago, saliendo de aquí!

CONSUELO.

¡Ricardo!

ANTONIA.

(Deteniendo á Fernando, que se dirige á la puerta del fondo.)

¡Que no te encuentre!
Ven.
(Dirigiéndole á la primera puerta de la izquierda.)
Esta sala está abierta:
¡Vete! Salte por la puerta
del pasillo, cuando él entre.

CONSUELO.

¡Oigo su voz! *(En el fondo.)*

FERNANDO.

Sí, vendrá;
y hostigado por mis celos...

ANTONIA.

¿Tú quieres matarme?

FERNANDO.

¡Cielos!
¿Qué es justicia? ¿Donde está? *(Entra.)*

ANTONIA.

¡Ah!

CONSUELO.

¡Por fin!... Vete á la cama.

ANTONIA.

Ve si Ricardo... procura...

CONSUELO.

¡Rita!

ANTONIA. *(Yendo á su cuarto.)*

Estoy firme... (Aún me dura
la fiebre.) *(Sale Rita.)*

CONSUELO.

Cuida á tu ama.
Pues tarda en subir, no creo
que sepa Ricardo nada.
Veré... *(Se dirige al fondo.)*

FERNANDO. *(Saliendo.)*

La puerta cerrada...

RICARDO.

¡Lorenzo! *(Dentro.)*

FERNANDO.

¡Él es!... ¡Si le veo!...
(Vuelve á la habitación de que salió.)

ESCENA IX.

RICARDO, CONSUELO, LORENZO, que entra y sale, y FERNANDO en la habitación de la izquierda.

LORENZO.

¿Muda usted de traje?

RICARDO.

No:
con este á la quinta iré.

CONSUELO. *(Observando á su marido.)*

(No tiene aspecto... No fué
quien la carta le envió.)

RICARDO.

¿Tú en casa sin que termine
la función? Pues ¿qué manía?...

CONSUELO.

Ya lo ves: ¡me divertía
tanto, tanto!... que me vine.

RICARDO.

¿Qué es esto? Me hablas de un modo
que...

CONSUELO.

¿Te causa pesadumbre?
(Sale Lorenzo de la segunda habitación de la izquierda con algunos utensilios de viaje, pero no maletas ni cosa de tanto bulto.)

RICARDO.

No olvides, según costumbre,
alguna cosa.

LORENZO.

Va todo. *(Sale por el fondo.)*

CONSUELO.

¿Vas á salir?

RICARDO.

Ya te dije
que á la quinta vamos hoy,
y que mañana me voy
á París á... ¿Qué te aflige?

Un mes, lo más, me detengo
en Paris; y aun menos. Chica,
¿qué tienes?

CONSUELO.

Y ¿no te indica
el alma lo que yo tengo?

RICARDO.

¡Bah! No te muestres sañuda
cuando me voy.

CONSUELO.

Mira, mira,
más que la eterna mentira
quiero la ofensa desnuda.

RICARDO.

Ya se guardarán mis labios
de ofenderte sin razón.

CONSUELO.

¡Y en cambio tu corazón
está rebosando agravios!

RICARDO.

¿Me miras con frente torva
porque voy?...

CONSUELO.

Y ella también
va á la quinta.

RICARDO.

Y varias: ¿quién?...

CONSUELO.

Y á Paris.

RICARDO.

¿Y quién estorba?

CONSUELO.

Pues bien: retarda tu empresa.

RICARDO.

¿Eso propones á un hombre?

CONSUELO.

¿No sabes que ya tu nombr
corre unido al de esa, al de esa...

RICARDO.

¿Abelina? ¡Qué impostura!
No pienses cosas tan graves
de esa infeliz. Pues ¿no sabes
que de todos se murmura?
Basta á muchos sorprender
una apariencia ilusoria,
para inventar una historia
que deshonre á una mujer.

CONSUELO.

Y ¿puedes negarme á mí
que la insolente extranjera?...

RICARDO.

¡Por Dios, calma!

LORENZO. *(Saliendo.)*

El coche espera.

RICARDO.

Voy al punto.

CONSUELO.

¿Te vas?

RICARDO.

Sí;
ya estarán...

CONSUELO.

Ya oigo el estruendo
de coches que se detienen
á la puerta. ¿Todos vienen
á esperarte?

RICARDO.

No comprendo
tu alarma. Por esta calle
se va á la quinta, y aquí
vive Fulgencio, que así
nos obsequia.

CONSUELO.

¡Harás que estalle
mi cólera!

RICARDO.

Mal harías;
porque si estalla, sera
sin motivo.

CONSUELO.

¡Basta ya
de torpes supercherías!

RICARDO.

¡Prudencia!...

CONSUELO.

¡Ricardo!... Yo
sé la verdad. La mujer
que el amor, la vida, el sér

entero te consagró,
tiene derecho, en verdad,
á que respeten su calma,
y á obtener alma por alma,
voluntad por voluntad.

RICARDO.

Y el hombre que diligente
consagra atención tan fina
á su esposa, que adivina
los caprichos de su mente,
y respeto y atenciones
le guarda, tiene derecho
á que no turben su pecho
odiosas cavilaciones.

CONSUELO.

¡Odiosas!... Mucho he tenido
que cavilar para ver
¡yo misma! en esa mujer
mis joyas. Sí, mi marido
respetuoso...

RICARDO.

Pues defiendo
que un joyero multiplica...

CONSUELO.

¡Es verdad!

RICARDO.

Todo se explica
fácilmente en suprimiendo
tu malicia. Y esa alhaja,
¿no está allí? *(Señalando al aderezo.)*

CONSUELO. *(Arrojándolo al suelo.)*

¡Farsa traidora!

LORENZO. *(Saliendo.)*

¡Mi amo!

CONSUELO.

¿Quien?

LORENZO. *(Aparte á Ricardo.)*

Esa señora
que se va, si usted no baja.

RICARDO. *(Con resolución.)*

Que voy al momento yo.

CONSUELO.

(¡Ay de mí!)

RICARDO. *(Despidiéndose.)*

Con que...

CONSUELO.

¡Me dejas
con este dolor!...

RICARDO.

¿Más quejas
y más insultos?

CONSUELO.

No, no.
Oyeme: no escucharás
ninguno, yo te lo ofrezco;
mas... en verdad... no merezco
(Enterneciéndose á pesar suyo.)
este pago que me das.

RICARDO.

¡Vuelta!

CONSUELO.

¿Por qué mi dolor,
Ricardo, llevas á mal?
Piensa que es muy natural
que yo defienda tu amor.
De ti solamente aguardo
mi ventura, mala ó buena;
piensa que toda mi pena
nace de amarte, Ricardo.
Pero no por mi aflicción,
por tu bien, no te abandones
á esas impuras pasiones
que secan el corazón;
que si llegas á lograr
hacer el alma insensible,
harás después imposible
la ventura del hogar.
¡Piensa en tu fama, y en ti,
y en la dicha de los dos!... *(Arrodillándose.)*

RICARDO.

¡Pero, Consuelo!

CONSUELO.

¡Por Dios,
no me abandones así!

RICARDO.

Si tengo que resolver *(Levantándola.)*
asuntos de gran urgencia:
¿he de disculpar mi ausencia
con que llora mi mujer?

CONSUELO.

¡Ricardo!

RICARDO.

Basta de duelo,

y basta de desvarío.
¡Adios! *(Se va.)*

CONSUELO.

¡Qué infamia, Dios mío!

FERNANDO.

¡Qué infamia! ¿Verdad, Consuelo?

ESCENA X.

FERNANDO y CONSUELO.

CONSUELO.

¡Ah!... ¡Fernando!

FERNANDO.

¡Qué ambicionas,
infeliz! ¿Amor y fe?

CONSUELO.

Perdóname; no tendré
dicha si no me perdonas.

FERNANDO.

¿De qué lloras y te espantas?
¿Qué te importa que jamás
logres amor? Vivirás
como tantas, como tantas,
cercada de ostentación,
alma muerta, vida loca,
con la sonrisa en la boca
y el hielo en el corazón.

CONSUELO.

¡Perdóname!...

FERNANDO.

¿Qué más quieres?
¿Puro amor?

CONSUELO.

Yo te ofendí.

FERNANDO.

En mí lo mataste, en mí:
¡no lo esperes, no lo esperes!

ESCENA ÚLTIMA.

CONSUELO y después RITA.

CONSUELO.

¡Ay! ¡Qué terror tan profundo
mi pecho oprimiendo esta!
¡Tú sola me quedas ya,
madre del alma, en el mundo!
(Se dirige á la habitación de Antonia, de donde sale Rita despavorida.)

RITA.

¡Socorro!

CONSUELO.

¿Qué ha sucedido?

RITA.

¡Deténgase usted!

CONSUELO.

¡Qué! Di.

RITA.

Mi señora... Yo creí
de pronto que era un vahido.

CONSUELO.

¡Mi madre!...

RITA. *(Deteniéndola.)*

¡No, por piedad!
¡No entre usted!

CONSUELO.

¡Saber ansío!...

RITA.

¡Ha muerto!

CONSUELO.

¡Muerta! ¡Dios mío!
¡Qué espantosa soledad! *(Cae desmayada.*

FIN DE LA COMEDIA.

DON MANUEL TAMAYO Y BAUS.

Nació en Madrid, en 1829.

Es hijo de actores: de D. José Tamayo y Doña Joaquina Baus y Ponce de León. Un mundo singular de casas y torres, árboles y peñascos, ciudades y paisajes que iban y venían, que subían y bajaban, admiró sus ojos é inquietó su imaginación cuando niño: sus primeros libros fueron papeles de actor y comedias impresas; cuanto oyó en el albor de su vida inteligente le habló de actores, autores, públicos, aplausos y coronas.—Así es que fué asombrosa su precocidad; así es que, á pesar de sus varias aptitudes para todos los ramos de la literatura, sólo ha pretendido ser autor de comedias. El teatro, para Tamayo—amantísimo de la familia más aún que de la gloria—es una patria.

A los ocho años estudiaba las literaturas extranjeras, y traducía ó arreglaba—sin dar su nombre—piezas cómicas, representadas luégo por sus padres. Alcanzó su primer triunfo personal con una refundición de *Genoveva de Brabante*... La compañía de sus padres actuaba en Granada; gustó la obra, y como por entonces acababa de iniciarse en Madrid la costumbre de llamar á los autores, el público le llamó. Un niño de diez años—simpático y ruboroso—entró en el palco escénico traído de la mano por su misma madre, que tanto había contribuído, en la representación, á su triunfo. Era Doña Joaquina Baus de presencia gallarda, de noble rostro, de cabal

hermosura, de acendradas virtudes; tan actriz como señora; eminente en las dotes de naturaleza, en las de la inteligencia y en las del corazón... Entre los aplausos de la gente granadina y la emoción de los demas actores, comíase á besos y bañaba en lágrimas el rostro de su hijo.

Don Antonio Gil y Zárate era por entonces autor dramático afamadísimo. Había empezado su vida literaria con grandes arranques de libertad, y habíase vengado de los eclesiásticos—que negaron aprobación á sus tragedias en la censura—creando un horrible tipo de fraile.—Pero había entrado en la Administración, reposádose en importantes cargos públicos, y poco á poco se iba trasformando, de poeta clerífobo, en conservador digestivo.—El polvo de los expedientes no hay duda que llena la atmósfera de átomos conservadores. Era pariente de Tamayo, y le dió un empleo, siendo todavía muy jóven.—A los diez y nueve años, Tamayo contrajo matrimonio con Doña María Amalia Máiquez—sobrina del célebre actor—y en cuyo elogio hablan las obras mismas de su esposo; pues no sería posible que su filosofía respirase las virtudes que difunde, si él no las hubiese encontrado en su compañera y en su casa.

La primera obra original de Tamayo es *El 5 de Agosto*. Fué representada en el teatro de la Cruz, en 1848, con aplauso, dice la portada del libro.—La representaron sus padres.—Fué su primera y última equivocación. La moda ó el hervor de la sangre le llevaron por el camino del más lúgubre romanticismo.—Los personajes y las pasiones de su drama son repulsivos ó infantiles; el argumento es desordenado y escabroso; hay deformidades físicas, puñal y veneno; la versificación es desmayada y presuntuosa.—Esta obra fué una calaverada de la juventud.

Tres años después (1852), y en el teatro de Variedades, se puso en escena el drama en cinco actos y en prosa, titulado *Angela*—obra elogiada y combatida con igual ardor.—Produjo efecto extraordinario por su interés. El autor dijo que su intención había sido pintar la maldad atormentada por las furias que ella misma engendra, conspirando á su propia ruina, castigada por la justicia de Dios y perdonada luego por su misericordia. Estos propósitos filosóficos no hubieran salvado la obra si él no hubiese empleado año y medio en construir su drama, y si el estilo no hubiese puesto de realce el mérito de la construcción.—Vemos ya iniciarse en esta producción la prosa castiza, breve y dogmática del futuro académico. *El 5 de Agosto* había sido una irrupción brillante; *Angela* era una conquista del talento.—Ya no representaron esta obra la Baus y D. José Tamayo.—La representaron Doña Teodora Lamadrid y D. Joaquín Arjona.—Bella, inteligente, distinguida, mujer y

dama, mucho más dama que mujer, la Teodora había nacido para interpretar las mujeres y las damas de Tamayo, respetuoso y honestísimo en sus tipos del bello sexo... Más favorecido por la naturaleza en las dotes intelectuales que no en las físicas, Arjona era todo pensamiento, estudio, labor; á fuerza de talento había llegado á ser elegante, siendo, como era, de figura vulgar; á fuerza de expresión, convencía en sus papeles de galán. Se diferenciaba de los demás actores en que siendo, como era, primoroso en los detalles, abarcaba el conjunto de la representación; pensaba por todos los actores; explicábales su propio valor artístico dentro de una obra; armonizaba voces, ademanes y actitudes; hacía hombres de carne y hueso de muñecos de palo. Todos los actores tenían talento mientras formaban parte de su compañía.—La Teodora y Arjona habían nacido providencialmente para ser los actores de Tamayo.

Algunas críticas violentas le dieron ocasión para insertar un prólogo en la edición de *Angela*, exponiendo sus ideas acerca de los *arreglos*. Dijo que su obra, aunque inspirada en *Intriga y Amor*, de Schiller, podía considerarse suya, pues casi todas las situaciones, la palabra y el pensamiento fundamental, eran nuevos; probó que siempre se han considerado originales aquellas producciones á quienes el poeta infunde nuevo espíritu; demostró que la *originalidad* no ha existido en los mayores poetas ni en sus mejores obras.—Pero este prólogo contiene algo más interesante: su profesión de fe literaria. Nos dice que en el estado en que la sociedad se encontraba era preciso llamarla al camino de su regeneración, despertando en ella el germen de los sentimientos generosos; que era indispensable luchar con el egoísmo, para vencerlo con la eficaz ayuda de la compasión; que el teatro y los autores deben encaminarse á realizar fines tan altos; que para realizarlos todos los géneros son buenos; que él en su drama y en sus futuras obras se los propondría.—«¡Los hombres, y Dios sobre los hombres—dice—¡éste es mi símbolo!... Muchas amarguras me aguardan.—Joven soy, constancia tengo; la fe suplirá lo que no alcance la inteligencia. ¡Tal vez llegue!»—¡Palabras proféticas!

Pero *Angela* había sido la producción del hijo del teatro, criado entre bastidores, que quiere fijar las miradas de la multitud y embriagarse de aplausos. Conseguido esto, volvió á sus ensueños de poeta, y aspiró á ser consagrado por los sumos sacerdotes del arte.—Escribió *Virginia*, tragedia en cinco actos. Vióse entonces con admiración que por el solo esfuerzo de su voluntad se había formado súbitamente. Esta tragedia me parece la más bella estatua del clasicismo español. La erudición en ella es como de viejo; pero corren por el mármol antiguo vetas sanguíneas que le

dan aspecto de diosa viviente; no se puede ser completamente viejo á los veinticuatro años. Aquel desorden poetico, aquellas crespas terribilidades de *El 5 de Agosto* no presagiaban esta correccion irreprochable, este sentir cándido y robusto, esta serenidad olímpica: *Virginia* está escrita con el cincel de Fidias. Así como en *Angela* habia sacrificado al efecto la delicadeza de su gusto, sacrificaba en *Virginia* sus convicciones de autor moderno para lograr el difícil elogio del clasicismo. Él sabía bien—y él lo afirmaba en carta dirigida al Sr. D. Manuel Cañete, crítico ya de autoridad en aquel tiempo, y fraternal amigo suyo—que para fijar la atención y conmover el alma de un auditorio del siglo es preciso retratar su vida, su agitación, su manera de ser; este indefinible conjunto de miseria y grandeza. Sabía que para interesar y conmover, como el drama, es preciso que la tragedia pierda algo de su severidad majestuosa. No lo quiso hacer, sin embargo. Sin duda—como dejo advertido—complacíase en un estudio de académico, en una restauración del arte antiguo. Si eligió á Virginia mejor que a Medea, fué porque Virginia representaba dos virtudes, *el amor á la honra y á la libertad.*—Son palabras suyas. Pero dentro del molde clásico ha sentido ingenuamente los caracteres romanos, en cuanto tienen de eterno por la naturaleza y de logico por su época.—Esta obra fué «su mayor delicia y su más cruel amargura, alimento casi exclusivo de toda su alma.»—Tuvo presente al escribir su tragedia, las de Alfieri, Latour de Saint-Ibars, Leopoldo, Montiano y Ledesma, y la traduccion que del primero hizo Solís. Sistemáticamente se apartó en cuanto cabe de sus antecesores.—Virginio y Virginia, especialmente, no son tipos convencionales de una Roma evocada, sino verdaderamente humanos. Las tragedias antiguas más parecen narraciones que obras teatrales; la de Tamayo es completamente escénica; se compone de cinco actos, no tan sólo de cinco romances endecasílabos.—Su versificación es musical, correctísima, sin afectación, raudal purísimo que no se enturbia ni cuando refleja las tempestades.—Aseguran personas de autoridad que Quintana decia de *Virginia:* «¡Es la primera tragedia española!» Fué representada en el teatro del Príncipe en Diciembre del 53, y uno de los más altos triunfos que puede ambicionar un poeta.—Fué grande también el número de representaciones. Sólo tuvo elogios la crítica. Arjona presentó la tragedia con toda la verdad local que los medios materiales y artísticos entonces permitían. Y la literatura nacional recogió el libro para estudio, deleite y admiración de las generaciones.

Existió en España la ricahembra Doña Juana de Mendoza; abofeteada por un amante á quien despreciaba, se casó con él, á fin de que nunca pudiera decirse que habia puesto la mano en su rostro quien no fuese su marido. Fué tan celosa de su

honestidad, que por haberse atrevido su secretario á escribirla un billete de amor, dispuso que colgasen al audaz frente por frente de su castillo... De la meditación poética de esta figura nació *La Ricahembra*, drama representado un año después en el Príncipe, y escrito por Tamayo, en colaboración con D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, varón sapientísimo á quien sus amigos llamaban *El Viejo* á los veinte años, y que llevó á esta obra los tesoros de su erudición caballeresca.—*La Ricahembra* tiene la grandiosidad de las Sibilas de Miguel Angel. «Es—ha dicho el Sr. Cañete—el símbolo de la mujer fuerte; símbolo que descansa en las cuatro virtudes cardinales; fortaleza, prudencia, justicia y templanza.» La figura histórica queda suavizada en el drama, sin detrimento de su prístina belleza.—La Ricahembra lo sacrifica todo á los respetos de su posición; pero al vencer sus pasiones consigue ser dichosa y hacer dichosos también á cuantos la rodean. Cuando hablan los personajes nos creemos en pleno Romancero; los episodios escénicos resucitan en nuestra imaginación—como una serie de tapices—la Edad Media.—Asistimos á la coronación del Feudalismo por la Poesía.—Los demás personajes son endebles, relativamente.—Domina la Ricahembra como las catedrales dominan los pueblos.—Representada de nuevo esta obra en 1874, se vió que conservaba todo su antiguo valor. Es y será inalterable, como las tablas de Alberto Durero, á las cuales se parece.

Pero la Ricahembra tiene sobrado espíritu de varón. Como las figuras decorativas es propia para elevar el pensamiento; demasiado gigantesca para conmover... Las otras mujeres de Tamayo son más humanas. Y—como si quisiera probárnoslo—hacía representar algunos meses después (1855) *La Locura de Amor*. Volvamos los ojos un instante hacia la Historia.

No bien llegó á Flandes la hija de los Reyes Católicos y vió á su prometido, quedó como hechizada por él. Felipe era robusto, ágil, hermoso, aficionado á los ejercicios corporales, sensible de corazón, franco, liberal.—Doña Juana no había merecido de la naturaleza tantos favores, y de su ánimo poco puede decirse, pues todos sus sentimientos desde aquel punto volviéronse amor. Felipe, sin embargo, no tenía entre sus méritos la constancia.—Los galanteos, los placeres, llenaban su vida, sin que jamás pensase en haber nacido para el arte sereno de gobernar.—Si moría por las bellas, claro está que no podía morirse por Doña Juana. Su indiferencia avivó el amor de la española; y como española, aunque princesa, tuvo celos, recrimino á su marido, persiguió á sus queridas. Vinieron á España por un camino de fiestas y regocijos, fueron aclamados herederos del trono, y Doña Juana se creyó para siempre dueña y señora de su esposo... Pero los rígidos hidalgos de Castilla y de

Aragon, las orgullosas damas de la corte hicieron suspirar á Felipe por sus amigas y cortesanos de Flandes, y sin oir los ruegos de su mujer, ni de Isabel y Fernando, partio... La imaginacion de aquella pobre princesa le seguía en su camino por el mar, en su llegada á tierra, en sus coloquios con las damas, en su olvido del amor y de la fidelidad que le debia y con estas imaginaciones volvióse loca... ¿Loca? Hé aquí el punto histórico difícil; he aquí el misterio no despejado aún; hé aquí la poesía y el interes del drama. ¿Es locura amar al hombre hermoso, pedir constancia en el marido, no querer separarse de su lado; pensar, vivir, morir por él; cortar la esposa los rizos hermosos de la concubina; no atender á los cortesanos, ni á los nobles, ni á los ministros, ni a la conservación del reino y el bien de sus vasallos, por atender al cuidado del amor? ¿Es locura en la mujer, que tanto ama, intentar huir para buscar al esposo que la dejó abandonada, y cuando al fin le posee de nuevo y le alza sobre el trono y le ve morir... es locura en ella creer que vive aún, que no ha podido fenecer? ¿Es locura pasar entonces días y noches velándole, acompañar su féretro por campos y pueblos, abrir muchas veces el ataud para ver el rostro tan querido, y durante cuarenta y nueve años, guardar y amar el cuerpo yacente como se le guardó y amó cuando vivía?... ¿Es locura? Los historiadores dicen que sí;—dicen los poetas que no.

Esta sombra poetica se alzó ante los ojos de Tamayo como la musa de sus castas inspiraciones. Sus convicciones dramáticas encontraron la mujer que las sintetizaba. —La Naturaleza y la Moral se fundían en una sola apoteosis: Doña Juana enloqueció de amor; pero de amor honestísimo, de amor por su esposo.—Los efectos dramáticos iban a resultar subyugadores, como nacidos en la pasión amorosa é iluminados por la dulcísima claridad de la virtud.

Pudiera afirmarse que no tenemos en nuestra literatura un drama histórico tan historico como *La Locura de amor*.—Es histórico por los sentimientos, por los caracteres y hasta por su misma prosa, mas justificada que en ninguno de Tamayo; por la seriedad del propósito, nunca extraviado en arranques fantásticos de poesía; porque despues de tantos siglos es el mejor comentario de aquella misteriosa historia.—Magníficos dramas históricos tenemos, pero son—como *La Ricahembra*—arqueológicos y se salen del marco de la declamación y parece como que reclaman la opera—ó son nada mas que brillantes fantasías sobre lo pasado, en que los personajes antiguos conservan su nombre, pero no su espíritu; y donde frecuentemente se les hace amar lo que aborrecieron, aborrecer lo que amaron; cometer adulterios y crímenes feroces de que estan inocentes, ó realizar magníficas acciones por caprichoso

placer que tiene el autor de rehabilitarlos... Después de haber visto representar el drama de Tamayo, después de haberlo leído, repasad la historia de la regencia de D. Fernando y del reinado de Carlos de Gante, y al considerar los provechos que uno y otro hubieron de la locura de Doña Juana, decid si se la creyó loca porque no fuese reina, ó si no se quiso que fuese reina por ser loca.

Sobre el espíritu tradicional de esta figura, tiene el drama de histórico cuantos detalles de Doña Juana, de la política de Fernando y del archiduque, de las intrigas palaciegas, de la lealtad del pueblo con la reina, de la grande anarquía de los Estados, pueden darle interés y decorarle noblemente, sin que la erudición abrume el argumento, entorpezca la rapidez de la acción, ni la progresión magnífica de las situaciones. Y estas noticias de las costumbres, personajes, negocios, guerras, desdichas y venturas de aquella epoca, vienen de tal modo envueltas en el diálogo, ya opulentísimo, ya sobrio, que jamás el historiador aparece sobre el poeta.—Cinco actos tiene este drama: las situaciones se eslabonan lógicamente, con originalidad suma, creciendo desde la simple exposición á la comedia de intriga española, á la iniciación del drama, á la rehabilitación de Doña Juana como reina, á su mayor desventura como mujer.—¿Dónde podremos encontrar escena de tan hermosa fiereza como aquella en que la reina, por los celos de la hija del rey moro, coge dos espadas y la arroja una de ellas para que se defienda, porque quiere matarla? ¿Ni final tan bello como el del acto tercero, cuando al saber que se la tiene por loca y preguntar á todos si creen que ha perdido la razón, viendo que todos callan, dice gozosa: «¿Entonces todo sería obra de mi locura y no de la perfidia de un esposo adorado?» Pero hay más sublimes palabras aún; las del final del drama: «Su cadáver es mío: quitad, apartaos.—¡Mio nada más! Le regaré con las lágrimas de mis ojos; le acariciaré con los besos de mi boca.—¡Siempre á mi lado! ¡El muerto, yo viva! ¡Y qué! ¡Siempre unidos! Sí, muerte implacable, burlaré tu intento. Poco es tu poder para arrancarle de mis brazos... ¡Silencio, señores, silencio!... ¡El Rey se ha dormido, silencio: No le despertéis. ¡Duerme, amor mío, duerme... duerme!...»—¡Oh, si hubiese escrito *La Locura de amor* Schiller ó Shakespeare!

Un literato ilustre, al preguntarse si *Locura de amor* es de una escuela determinada, responde que no; que es fruto de todas las literaturas; que tiene la concisión y sencillez del teatro griego, la incisiva expresión de los afectos del teatro inglés, el idealismo de la pasión y la profundidad de pensamiento del teatro alemán, el arte de interesar, el artificio y destreza para combinar y desarrollar la fábula del teatro francés, y la ternura, galantería, estilo, brillantez y boato del teatro español. Tantos

elogios en la pluma de un amigo fraternal pudieran ser sospechosos, si la crítica más desapasionada no los reconociese también como justos.

Este drama fué representado á beneficio de la Teodora en 12 de Enero de 1855, y uno de sus famosos éxitos. Vistióse la escena con propiedad y riqueza, de que no habia ejemplo, y desplegaron *lujo extraordinario* las Sras. Lamadrid y Rodríguez y los Sres. Arjona, Tamayo y Ortiz.—La crítica se congratuló de que la revolución de Julio hubiese dejado cesante al autor de *La Locura de Amor*, puesto que así pertenecia por entero al teatro. Como se ve, Tamayo ha sido *mártir* de la política liberal, que, como toda política, no tiene sentimiento estético ni artístico, y sustituirá siempre al mayor poeta con cualquier partidario consecuente. Francia, Portugal, Inglaterra, Italia, Alemania, han traducido *La Locura de Amor:* homenaje que debian rendir también más tarde á *Un Drama Nuevo*.

El gusto francés del día influyó en la creación de un drama *bourgeois*, por decirlo así: *Hija y Madre*. Se estrenó el mismo año, en Diciembre. Es un drama de esos que llenan el teatro muchas noches y quedan de repertorio, no por sus raras condiciones de pensamiento y labor, sino por la generosidad de sus pasiones. Drama de autor de oficio.—Un pobre gaitero tiene una hija, la cual se fuga y casa con cierto conde: esta condesa tiene á su vez una niña, que le roban los secuestradores; el gaitero la salva—sin saber que sea su nieta—y con ella recorre los pueblos pidiendo limosna. Padre, hija y nieta se encuentran por fin, y este encuentro da ocasión á escenas interesantísimas, conmovedoras, que hacen llorar y reir, mezclándose las risas con las lágrimas. —Es más sencillo en su forma que las producciones anteriores, aunque su prosa sea de literato.—En Tamayo el lenguaje propio siempre por las ideas, no siempre lo es por la forma. Tiene el envidiable defecto de hablar siempre demasiado bien.—Alguna vez en este drama, como en otros, sacrifica la verdad á la belleza, por alto concepto de la humanidad.—*María*, que hizo la niña Tirado, y *Andrés*, el gaitero, desempeñado por Arjona, son personajes de artificiosa sencillez, dignos del estudio de los autores.

Para el arte son buenas todas las tesis, y con igual aplauso consigue defender el pro y el contra si defiende uno y otro con igual ingenio y con sentimiento y estudio de la realidad.—Por eso los poetas se complacen en sublimar como virtud una pasión y en execrarla luégo. El amor celoso fué magnificado por Tamayo en la *Locura;* al amor celoso combate y escarmienta en *La Bola de Nieve* (1856). Hay en este drama encomiadísimo un problema escénico difícil de resolver. Al levantarse el telón, *Fernando* está enamorado de *Clara* perdidamente; *María*, apasionada por el hermano de

Clara, *Luís*. Al concluir la obra, *María* y *Fernando* son marido y mujer, no por conveniencia de intereses, no por un pique de amor propio, sino porque durante el desarrollo de la obra *Fernando* ha dejado de amar á *Clara* y sentido amor por *María*, y porque *María* ha cerrado su corazón al cariño de *Luís*, abriéndole al de *Fernando*. Y esta inopinada transformación se ha realizado justificada y naturalmente. Los celos de los dos hermanos han bastado para que sus amantes caigan del amor en el aborrecimiento. Víctimas de iguales infundadas sospechas, conturbados por una igual desdicha, mutuos confidentes de su desventura, lo semejante de su situación y de sus caracteres engendra en ellos un sentimiento más vivo que la amistad; un razonado, inevitable, intensísimo amor.—Del absurdo ha nacido la realidad; sin los furiosos celos de los dos hermanos, *Fernando* y *María* no se hubiesen amado.—La sola exposición de este pensamiento nos advierte—como dije—su difícil realización en las tablas. El novelista dispone del tiempo á voluntad, y en una sola página puede comprender años. La imaginación del lector une todos los contrastes, y nada encuentra violento, porque todo lo explica el correr de los días. Mas en las tablas juzgan los ojos y los oídos más que la razón ni la fantasía, y los ojos y los oídos se resisten á estos cambios, por así decirlo, de naturaleza. Preciso es reunir, como Tamayo, á la pintura de la realidad exterior, las fórmulas íntimas del sentimiento. Y lo que más admira es la sencillez con que realiza estas recónditas transformaciones. Parece tratarse de un juguete escénico, de la reproducción de un cuadro doméstico de la vida cortesana, elegante y ligera, en que el elemento cómico tiene sobre el dramático natural preponderancia. La risa no cesa un punto hasta que de súbito salta la sangre y la catástrofe estalla como el trueno sobre luminoso cielo de verano. Esta comedia trae algo del olor á cedro del arca de Moratín, del arómatico espliego de Bretón, del perfume de los guantes amarillos de Ventura de la Vega; pero como sucede siempre en las producciones de nuestro autor, español, clásico, discreto, formista como ellos, de cuando en cuando, sobre estas bellezas sociales y cultísimas estallan terribles crudezas, que serían bárbaras si no fuesen sublimes. Aquel *¡Ea, mátale, por Dios!* que en el arrebato de sus celos dice *Clara* á su hermano refiriéndose al amante que adora todavía, nada tiene que envidiar á las frases más hondas ni mas célebres del naturalismo ni de los románticos. Respecto de la intriga, del arte de preparar los efectos, de la montura de los chistes, de las caídas de telón, del diálogo y de sus versos, *La Bola de Nieve* manifiesta el perfecto equilibrio de este gran cerebro de nuestro teatro.

Pero sin dejarnos arrastrar de la corriente histórica, abramos un paréntesis: Tamayo,

¿es mejor versificador que prosista? ¿Es mejor prosista que versificador?—Difícil es dilucidar este punto. En la prosa y en el verso es igualmente castizo, sencillo, conciso y brioso... La única distinción que me permitiré hacer es que me parece menos académico en verso que en prosa.—Tiende á humanizar la poesía y á ennoblecer el lenguaje prosaico.—Pero desde ahora tendremos que juzgarle solamente como prosista. Y en esta resolución se revela un carácter. Él cree, sin duda, que la prosa, por libre y vulgar, es el metro del autor dramatico, y le basta saber que ha vencido todas las dificultades de la versificación, para renunciar á ella. El ejemplo de Schiller y de Gœthe le seduce más que el de los antiguos. Para él, la poesía y el teatro son dos cosas distintas que se vienen confundiendo desde hace dos siglos; hoy más que nunca, porque, á la verdad, los dramas y las comedias de hoy son hilvanes de poesías.—El teatro es para él representación de sucesos verosímiles lógicamente desarrollados; las ideas le parecen más dramáticas cuanto menos se las desnaturaliza... Romperá, pues, su lira: ha experimentado sus engañosas seducciones; alguna vez divagando de uno en otro consonante, y viendo nacer y enredarse caprichosamente nuevas ideas entre la brilladora espuma de las ondas musicales del verso, se ha encontrado muy distante de su punto de partida y perdido en un pielago de sirenas... No ha considerado entonces que tambien el público se encantaría con tales divagaciones, y que cubriría los errores del autor dramatico con las ovaciones concedidas al poeta. Los aplausos injustos entristecerían á Tamayo... El se propone redimir al público de la convención, de la mentira.—Desde hoy, pues, sólo hablará en prosa: de ese modo dirá lo que quiere decir, sin brillanteces de adorno, sin hidrópicos ripios. Poesía no ha de faltarle.—Una cosa es poesía y otra verso.—La prosa del Amor, de la Fe y la Caridad es poesía.

Hé aquí el primer período de la vida dramática de D. Manuel Tamayo y Baus. Una pieza, *Huyendo del perejil*..., vino á cerrarle: ¡esmalte lindísimo, como todos los entretenimientos de sus ocios! En las obras pequeñas, Tamayo es como Meissonier: en chico hace grande.—Ya lo demostrará, de nuevo, con el popularísimo proverbio: *Más vale maña que fuerza*.—Después de haber registrado las obras de su primera personalidad, registraremos las de *Don Joaquín Estébanez*. Estos dos periodos están divididos por el sitial de la Academia Española. En 1858, y por voto unánime, fué designado para el sillón que habian resentido ya con su peso el ministro D. José de Carvajal y Lancáster, el Duque de Alba, el Marques de Santa Cruz y García de Arrieta. Habia *aspirado á descender*—como decia Luis Pablo Courrier en ocasión semejante.—En 12 de Junio del 59 tomó posesión, dándole la bienvenida el señor Fernández-Guerra, su hermano en amistad y en letras, y el mayor de sus admirado-

res. Como era lógico, Tamayo escogió para su discurso un tema dramatico: «Las criaturas facticias, para ser bellas, han de ser formadas á imagen y semejanza de la criatura viviente.» Sabido es lo que son estos discursos de recepción; suelen ser las peores obras de los recien entrados, y bastarían para anular su elección si se pudiese anular. Esta vez no fue así. Su discurso es notable por su estilo y su doctrina; muy amplia en aquellos tiempos académicos. Los dramáticos más revolucionarios del dia pueden aceptar sus afirmaciones si se proponen el arte bueno y bello: dentro de su criterio cabe lo clásico y lo romántico, y caben Calderón y Shakespeare, Schiller y Moratín. Entre el arte antiguo y el moderno, esta por el moderno: el primero le parece semejante á sereno lago contenido en cerco de flores de poco profundas y al par cristalinas aguas; el moderno, al mar, nunca del todo quieto, sin valla que, al parecer, le limite... Para él no es el teatro copia de lo real, sino invención de lo verosímil; se debe llevar á las tablas lo natural, no lo raro; caracteres, no caricaturas; hombres apasionados, nunca monstruosos. «La gran poética que ha de estudiar el autor dramático, escrita se halla en el corazón del hombre por mano de Dios.» En la edad contemporánea reciben por igual sus admiraciones el Duque de Rivas con su *Don Alvaro*—del cual puede encontrarse algún recuerdo popular en *La Locura;*—Hartzenbusch en *Los Amantes*, Bretón por su *A Madrid me vuelvo*, y Ventura de la Vega con *El Hombre de Mundo*. Este discurso tendría importancia desde luégo por sólo una de sus afirmaciones, original y exactísima: «Moratín no es clásico, sino romántico á pesar suyo.» Se ve, pues, que Tamayo en 1859, y ante la congregación espantable y meticulosa de los académicos, proclamaba la libertad del arte, pidiendo tan sólo que los desórdenes fuesen bellos y la naturaleza poética.

Su tío Gil y Zárate le creía demasiado joven para figurar entre los *inmortales*. Nocedal, que habia contraido amistad estrechísima con Tamayo, y que el año anterior le habia dado una plaza de oficial en Gobernación, contestó á Gil: «Lea V. *Virginia* y verá V. si tiene edad para ser académico.» Parece que el sobrino, en su modestia, pensaba lo mismo que el tío. Pruébalo su resolución de adoptar un seudónimo en sus obras del porvenir. Por otra parte, á Tamayo le pasa algo de lo que le ocurría á *Fígaro*, el cual se avergonzaba de que le hablasen de sus obras, viendo en ellas siempre con su gran instinto crítico, ya defectos en que no reparaba nadie, ya las superiores bellezas que en ellas pudo realizar y que no habia realizado: Tamayo, como Larra, tiene un alma en extremo ruborosa, y cuando va por la calle procura sortear á sus elogiadores. Su modestia, pues, y su amor á la literatura por solo el inefable y recóndito placer que la creación de la belleza difunde en su alma, le de-

cidieron á renunciar á su ya glorioso nombre. ¡Y bien demuestra cuán elevado espíritu le llena el pecho haber sabido guardar su secreto años y años entre la seducción constante de la amistad, del aplauso y de la fama!

En la noche del 25 de Octubre de 1862, un público selectísimo aguardaba con impaciencia en el teatro de Lope de Vega la representación de una comedia, *tomada del francés*, titulada *Lo Positivo*, y acerca de cuya elaboración misteriosa se hacían comentarios. Los que se daban por mejor enterados decían ser de D. Joaquín Estébanez, seudónimo, sin duda, de algún escritor conocido; y, en efecto, ese fué el nombre que anunció un actor cuando el público, enamoradísimo de la obra, llamó al autor repetidas veces. ¿Don Joaquín Estébanez? ¿Quién es ese caballero? se decían todos... Y los conocedores de la literatura contestaban: ¿Quién ha de ser? ¡Tamayo!—Y alguno caía en la cuenta de que la famosa Baus se llamaba Joaquina y que Estébanez era el último de sus apellidos. En efecto, Tamayo había cambiado de nombre, pero no de naturaleza literaria y artística, y el misterio era tan descifrable, como si un jardinero cambiase de nombre á las rosas... sin cambiarlas. Aquel arreglo no podía ser de nadie más que del príncipe del teatro contemporáneo, dominador de las obras ajenas como de las propias, tan feliz en el saber crear, como en saber desbrozar, transformar y engrandecer cuanto encontrara de su gusto ya creado. *Lo Positivo* es una imitación de la comedia de Leon Laya *Le Duc Job*, estrenada en París, año de 1859. *El Duque Job* tiene *once* personas, cuatro actos y cincuenta escenas. En *Lo Positivo*, el número de personas está reducido á *cuatro*, á veinticuatro el de escenas, y el de actos á tres. El diálogo es casi nuevo; los caracteres y el desarrollo de la acción difieren no poco, y sin vacilación puede asegurarse que el pensamiento moral aparece más concreto. Es tan conocida esta producción—modelo tal como la hemos visto del realismo más simpático y de la poesía más práctica—que parece inútil detenerse aquí en su elogio... *Lo Positivo* ha resultado comedia española contemporánea como ninguna. Cecilia es madrileña de pura raza: calculadora mientras no ama, derriba desdeñosamente sus columnas de números cuando se la rebela el corazón.—Cecilia ha consentido en dar su mano á un aspirante á banquero, á *un millon* colorado, gordote, ostentoso y magnífico, de esos que hacen iluminar en sus retratos las sortijas, la cadena del reloj, los botones del chaleco, el alfiler de la corbata y los gemelos de las mangas de la camisa. Ni ella le quiere, ni él á ella. Pero el padre de Cecilia es rico y el novio debe serlo. Cecilia está por lo positivo, y lo positivo, en el primer acto, es tener millones. Rafael, su primo, opina que lo positivo es quererla y ser correspondido por ella. ¡Si Rafael no fuese pobre! ¡Él, que es tan

bueno! No falta quien le diga á Cecilia que con dinero se puede fundar una casa espléndida, pero no una familia dichosa; quien evoque los tristes días de la vejez sin cariño, siguiendo á los borrascosos placeres de la juventud... Cecilia echa sus cuentas... Tal vez con lo que ella tiene de dote y lo que su primo conserva de sus rentas se pueda conciliar quererse mucho y gastar de largo; pero la aritmética contesta que no puede ser.—Sin coche, sin palco, sin mesa para los amigos, sin muchos trajes, sin veranear en el extranjero, ¿se puede vivir?—La *Consuelo* de Ayala resolvió que no, Cecilia concluye por decir que sí.—Pero—y, en mi concepto, éste es un capital defecto de la obra—Cecilia no se resuelve por la eficacia de su propio sentimiento, sino por advertencias exteriores, completamente ajenas á la acción:—una carta providencial la cura del afán de las riquezas y se entrega en brazos del amor honrado y pobre.—Sin embargo, como cuando la Providencia interviene una vez en una comedia, concluye por arreglarlo todo. Rafael, antes de casarse, hereda de un amigo unos cuantos millones.—Con lo cual queda probado, contra lo que Laya y Tamayo quisieron tal vez, que *lo positivo* es amor y virtud... y dinero.—El trabajo de Tamayo es la quinta esencia del trabajo de Laya: basta decir que uno de los personajes más considerables de la comedia francesa ha sido sustituído por una referencia de líneas, con ventaja: la madre de Cecilia. Es curioso también ver cómo Tamayo aprovecha las ocasiones para acentuar su religiosidad literaria. En *El Duque Job*, Rafael y Cecilia *(Jean* y *Emma)* convienen en compartir los heredados millones con los pobres. Tamayo les hace destinar parte á sufragio por el alma del amigo á quien heredaron, es decir, nombra herederos también á los curas. *Lo Positivo* es la comedia más popular de Tamayo.—La generalidad del público le considera único autor, y yo recuerdo que un aficionado al teatro á quien presté el ejemplar francés, me dijo de buena fe:—¡Este Laya le ha echado a perder la comedia á Tamayo!—Creía que el traductor era Laya. Y era disculpable tal error; lo mejor se tiene por original siempre.—La prosa de *Lo Positivo* es célebre: es como túnica de sencillos pliegues, suelta y honesta, que dibuja las formas esculturalmente: prosa nieta de Moratín.—«¡Si viese V.—dice Cecilia á su tio—qué bueno es amar!—Parece como que una se hace mejor, como que el alma se engrandece y se eleva. Desde que amo á Rafael se me figura que quiero más á mi padre, y á mi hermano, y á V., y al mundo entero.»—Esta prosa es, si se quiere, sangre azul, pero sangre pura del corazón.

Algún crítico de superior autoridad ha considerado *Lauces de Honor* como el drama más importante de Tamayo.—Si se tiene en cuenta su firme y armónica construcción, su intención crítica, la energía de su prosa, ciertamente.—Mas inspi-

rado en sentimientos contrarios á los de nuestra sociedad, triunfa mejor en el libro que en la escena. —Es el drama de los críticos y de los timoratos.—El publico no reflexiona, siente. —El honor, tal como lo entiende cada siglo y cada país, es una religion, y así como es inutil razonar contra las afirmaciones de un creyente, porque á todo contestará: —y, sin embargo, ¡creo!—así lo es tratar de convencer á un hombre de que no debe batirse, si este hombre pone sobre todo bien la estimación de los demas. Nadie que tenga simplemente sentido comun ignora cuán irracional es el duelo; que en él pierde acaso la vida el inocente provocado; que triunfa en él muchas veces el provocador inicuo. Sabiéndolo, se bate, y si hay algún mérito en batirse, el mérito está en batirse sabiéndolo.—El honor, por lo tanto, es una religión humana que pugna, en ocasiones, con la religión divina: decidirse por el honor tendrá siempre un altísimo valor estético, más grande, cuanto más religioso sea el hombre, y todavía será más dramático, por ser más humano, negarse al duelo para evitar el inmenso dolor de una esposa querida, que por ser ley de Dios no matar... En el primer caso, el desinterés está manifiesto: trátase del bien ajeno con sacrificio del bien propio; pero no aceptar el duelo por no cerrarse las puertas de la Gloria, es serenidad de juicio tan admirable como egoísta. Para la casi totalidad de los espectadores, que han ido al teatro convencidos de ser inevitable el duelo en ciertos casos, la grandeza moral está en sacrificarlo todo á ese deber, de ningún modo en que se le pospongа á género alguno de consideraciones. Los dramas sólo se desarrollan en una atmósfera simpática, y nuestra sociedad niega sus simpatías á los que no piensan en esto como ella. —No necesitan, pues, comentarios los dramas del duelo; todo el mundo sabe que son funestos para el cuerpo y para el alma. Su virtud teatral se deriva de la emoción puramente estética que producen. Y esta emocion resalta en el espectador de este drama, por ejemplo, cuando *Don Fabián*, después de haber recibido un bofetón de *Villena*, contesta á *Doña Candelaria* (su mujer), que le ruega sufra el ultraje *por Dios:—Ni por Dios sufro yo un bofetón!*—Su belleza moral se agiganta con esta blasfemia.—Todo lo ha sacrificado al honor; tras de estas palabras le esperan la muerte y el infierno. Cuanto más sacrifica, más nos admira, más se engrandece á nuestros ojos.—Así es que la representación de los dos primeros actos, y casi todo el último, en los cuales se aviene el desarrollo de la acción con el sentir humano, la emoción del publico es vivísima... Pero las escenas finales resultan inverosímiles. Veamos... *Don Fabián* y *Villena* han suspendido su desafío porque han sabido que sus hijos se están batiendo. Corren á buscarlos... El hijo de *Don Fabián* ha sido herido por el hijo de *Villena*. Moribundo, en los brazos de su madre, que

ha llegado también al sitio del lance, pide confesión. *Don Fabián* y *Doña Candelaria* tienen apenas una frase de protesta contra el matador; tienen, por el contrario, muchas palabras de perdón para él; no solo quieren que su hijo perdone al matador, sino que le pida perdón por el propósito que tuvo á su vez de matarle: su hijo muere diciendo: «¡Adios, adios. Jesús crucificado sea conmigo!...» *Villena* y su hijo presencian esta escena, y *Villena* que tiene pendiente otro desafío con un deudo de *Don Fabián*, recibe de este deudo un bofetón delante de todos... Pero el violento, el ambicioso, el descreído *Villena* no pide cuenta de esta bofetada: «Lo merezco, lo sufriré por Dios. ¡Por el Dios á quien yo escupí, á quien yo abofeteé, a quien yo crucifiqué! ¡Dios de mis padres, Dios verdadero, creo en tí!» En seguida pide perdón a *Don Fabián*.—«¿No le ha perdonado á V. ya mi hijo?—¿De veras, de veras?... ¿Usted me perdona?—¿Pues no somos hermanos?—¡Gracias, gracias!... ¡Ya puedo rezar, ya puedo rezar!» Y se arrodilla ante el cadáver.—«Murió mi hijo para que usted resucitara!—dice *Doña Candelaria*.—¡Dios lo hizo! ¡Bien hecho está!» ¿Estos son hombres? ¿Estos son padres? No. *Lances de Honor* es un drama de santos, no de hombres; parece una obra de propaganda religiosa, ideal, sublime, digna de Teresa de Jesús, escrita con pretexto de los desafíos. Ni en las *comedias devotas* de nuestros antiguos se encontrará una devoción parecida.—El contraste de este idealismo sin gota de sangre humana es tanto mayor, cuanto que en el mismo acto hay escenas de admirable realidad, como la de los preliminares del duelo; y aquella en que una muchacha cuenta cómo el lance se verificó, cómo *Paulino* y *Miguel* se pusieron, cómo dispararon.—«¡Ay, señora, lo que he visto! ¡Ay, señora, lo que he recordado!... ¡Así cayó mi padre hace un año, tal día como hoy, sólo que no fué de un tiro... de un navajazo fué!... ¡Y mi madre murió loca de pena en el hospital!... ¡Y yo me quede solita en el mundo!... ¡Traen al muerto como llevaron á casa á mi padre! ¡No quiero verle! ¡En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo! Amén. En el nombre del Padre y del Hijo...» *(Sale corriendo por el foro santiguándose y volviendo atrás la cara con espanto.)*—Cuantos vieron representar en 1863 esta obra recuerdan el efecto de esta escena, que es, por sí sola, un drama, el más terrible contra los desafíos; las palabras, el gesto, el ademán de la Hijosa evocaban algo como una vision espantable, que, dilatando su terror por el teatro, apretaba todos los corazones y erizaba los cabellos.—Las apreciaciones de los críticos fueron diversas, si bien la generalidad de ellos reprobaron la desviación del curso lógico de las pasiones en el ultimo acto. La política influyo bastante en la extremada censura. Si consideramos que los errores indicados de esta produccion—caso de ser tales errores—son hijos

de la voluntad, no de conocimiento del arte, habremos de reconocer que *Lances de Honor* es obra de ingenio y elaboración tan excelentes como la mejor de Tamayo. Y para comprender que los errores de este drama son hijos de la voluntad, no desconocimiento del arte, basta que recordemos su discurso de la Academia, hermoso resumen de sus convicciones dramáticas. Allí nos había dicho que «aquellas figuras que aspiren á ser puro espíritu, puro heroísmo, pura bondad, no serán espirituales, ni heróicas, ni buenas;—con infulas de sobrenaturales valdrán mil veces menos que la naturaleza; sorprenderán acaso, no convencerán nunca.»—Un comentario, puramente histórico, al drama.—El autor había desautorizado con anticipación su filosofía. Por sólo algunas palabras, no ya por un bofetón, se había batido.

Lances de Honor habíase estrenado en Setiembre de 1863; en Diciembre se representaba un proverbio en tres actos y en prosa, titulado: *Del dicho al hecho...*, imitación de la comedia en cinco, de Emilio Augier y Julio Sandeau, *La Pierre de touche.* En París no tuvo éxito la comedia, aunque le había tenido muy grande la novela de que está sacada, *L'Héritage.* Todas estas manipulaciones prueban que el pensamiento es importante; y lo es en efecto, pero vulgarísimo, pues todos saben que los pobres suelen vituperar á los ricos y vanagloriarse de que si ellos, por un dichoso azar, llegasen á tener millones, los emplearían en el bien y en la felicidad del género humano; sin caer en la cuenta de que la fortuna no suaviza el corazón ni el carácter, sino que funestamente desarrolla toda mala pasión que tenga gérmenes en el alma. Esto le sucede á cierto joven de talento, muy amigo de un artesano que le ampara en la miseria y muy enamorado además de una linda huérfana. Inesperada herencia le hace millonario y concluye por avergonzarse de su talento, de su amistad, y de su amor, para conseguir las vanidades de una sociedad que le desprecia. En francés como en en español, esta obra resulta poco interesante; desde las primeras escenas se adivina el final. Es, sin embargo, entretenida y puede ser beneficiosa para la educación de los hijos de familia. Tamayo, que no se ciega respecto de la categoría de sus obras, no quiso que la firmase D. Joaquín Estébanez y se la colgó á *Don Fulano de Tal.*

Pasaron cuatro años... Y al fin un día—el más dichoso de nuestros anales dramáticos—apareció en los carteles del teatro de la Zarzuela el anuncio de representarse en la noche del mismo—4 de Mayo de 1867—*Un Drama Nuevo.*—El más nuevo, en efecto, de todos los dramas.—Vióse también que el más importante de los papeles debía desempeñarle Victorino Tamayo.—Desde entonces Victorino Tamayo es gloria del teatro de los Romeas y Arjonas.—Todas las opiniones, rivalidades, antipatías, saludaron el drama con una ovación unánime.—Es un drama de caracteres y

pasiones fundamentales, humanísimas, cuya vigorosa contextura se realza con una prosa limpia, sintética y castiza. La fatalidad arrastra fieramente á los personajes, sin que el autor trate ni un momento de arrancarle sus víctimas; pero inunda la escena de no sé qué perfume de ternura y piedad, que parece condensarse al fin y caer como rocío de lágrimas sobre los muertos y los matadores.—El desarrollo de la acción, la progresión de los afectos, la emoción del espectador, jamás se ordenó tan artísticamente... Jamás los personajes de una idealidad se entraron más en lo hondo del corazón para enternecerle ó desgarrarle... Jamás los afectos propios de diversas edades, de temperamentos diferentes, de los varios estados del ánimo, se definieron con tanto interés, energía y colorido. Todos, en este drama, se hacen amar: Alicia y Edmundo, aunque adúlteros é ingratos; Yórick, en sus celos, sus lágrimas y sus furores; Shakespeare, por ser digna silueta de aquel gran genio... Solo es aborrecible Wálton: aborrecible como la envidia. El final del primer acto es uno de los artificios más sorprendentes del mecánico sin rival de los finales; el final de la obra produce en el ánimo la confusión indescifrable de lo verdadero y lo imaginado.—Posible sería encontrar parecidos á las figuras de Alicia y Edmundo en el teatro nacional y extranjero, porque en el amar bien se parecen todos los verdaderos amantes... Pero si no es en el amar bien, ¿en qué pueden parecerse á ningunos otros? Su respetuoso cariño hacia Yórick; sus ingenuas aspiraciones á la virtud; su alegría al suponer que pudieran olvidarse, su dolor cuando comprenden que el olvido es imposible; la espantable fascinación que sobre ellos ejerce la idea de la fuga; la súbita decisión con que Alicia la acepta cuando el destino se la impone; aquel furioso ímpetu con que Edmundo se arroja á pelear con Yórick cuando se convence de que Alicia será muerta por él si él no le mata... Todo esto constituye dos figuras—palpitantes, resplandecientes—de originalidad suma.

Pero aún es de más subido valor estético, aún más original, la creación de Yórick. —¡Pobre cómico! Su buen corazón es causa de todas sus desdichas... Alicia, su esposa, fué salvada por él de la miseria; Edmundo era huérfano, y le recogió... Cree tener en Alicia una esposa angelical; en Edmundo un hijo. «Bendito Dios—dice conversando con Shakespeare—que me ha concedido la ventura de ver recompensadas en vida mis buenas acciones. Porque fuí generoso y caritativo, logré en Alicia una esposa angelical y en Edmundo un amigo—¿qué amigo?—un hijo lleno de nobles cualidades. ¡Y qué talento el de uno y otra! ¡Cómo representan los dos el Romeo y Julieta! Divinos son estos dos héroes á que dio sér tu fantasía; más divinos aún cuando Alicia y Edmundo les prestan humana forma y alma verdadera...

¡Qué ademanes, qué miradas, qué modo de expresar el amor! ¡Vamos; aquello es la misma verdad! ¡Pobre Yorick!»—murmura Shakespeare al oir estas palabras.—¡Pobre Yorick!» murmura tambien el publico, que encuentra en estas breves frases de esta primer escena la revelacion del drama.—Y, en efecto, ante confianza y sencillez tan sublime, ¿qué se le puede decir sino «¡Pobre Yorick!»—Y ellos, en verdad, son buenos y le quieren; pero se vieron y se amaron; no le respetan por sus canas, sino por su bondad y porque le deben gratitud; darian la vida por él, pero... se aman.—Cuando Yorick logra en cierto drama un codiciado papel de esposo vendido, no se da cuenta de cómo podrán fingirse los celos: él no los ha sentido... Poco á poco la sospecha entra en su corazon, va creciendo, creciendo; turba su dicha, le anega en lágrimas, le pide sangre y le sumerge en ella.—Pero siempre es bueno, y mejor cuanto más desgraciado. En sus primeras dudas quiere que su misma esposa las desvanezca; quizas sea tiempo de salvarla; para salvarla, él acrecentará su cariño y sus caricias.—Bien mirado, él obró con irreflexivo arrebato al casarse con ella. ¿Cómo habian de hacer buen matrimonio la juventud y la hermosura con la vejez y la fealdad? Dispuesto se encuentra él á guiarla hacia el bien como esposo y como padre. El llanto de Alicia le revela su delito; pero él sospecha de todos, y no sospecha de Edmundo. Su bondad incomparable, su ternura por Edmundo y Alicia, el sentimiento de horror que le inspira la ingratitud, los recelos de su honor ultrajado y de su vejez infamada luchan dentro de su corazón tan dolorosamente, que sus gemidos dan piedad y espanto.—Ni cuando ya no le es posible dudar, cuando ya sabe que Edmundo es el infame autor de su desdicha, se arrepiente de su hidalga confianza... Prefiere ser engañado á ser injusto. ¡Pobre Yórick! ¡La impensada revelación del nombre nunca imaginado del culpable ahogó tu corazón en súbito golpe de sangre, armó tu diestra, guió tu espada al corazon del que amabas como á hijo! ¡Cuánto habrás llorado después el terrible acierto de tu mano!

Un Drama Nuevo nunca pasará, será eterno.—Eterno como el amor.

Para descansar de aquel esfuerzo ciclópeo, Estébanez elabora luégo uno de sus tamaños arreglos: *No hay mal que por bien no venga.* Tiene tres actos, y ha sido escrito con presencia de otra comedia en uno: *Le Feu au couvent.* Pasa con esta imitacion lo que con todas las suyas: lo insignificante adquiere graves proporciones; deleita con risa espiritual, toca en lo dramatico y en lo patético, y deja, por fin, en nuestros oidos y en nuestro corazón ecos de dulzura y simpatía.—En la intencion y en el conjunto tiene algo de esas comedias que se representan en los colegios para leccion de moral, pero dentro de este corte sencillo, los caracteres y los episodios revisten

verdadera importancia. —Un calavera y un filósofo, jóvenes ambos; viudo el uno y padre de una colegiala de diez y ocho años; soltero el otro, injuriador de las mujeres, pero sensible de corazón, abjuran de sus errores morales y religiosos apenas esta señorita viene á vivir con ellos. Este ángel, no más que con aparecer, los redime. El filósofo se casa con la colegiala, y el padre da su mano á otra jóven seducida por él. Fácilmente fueron malos; fácilmente se hacen buenos. — En esta comedia, el arte de crear las pasiones en la escena recuerda la maestría del autor de *La Bola de Nieve*. Cómo están preparados los efectos; cómo se introducen personajes importantes que hablan poco y que no hablan nada; cómo se repiten los finales de modo que resulten en su repetición más prestigiosos; cómo, en fin, está dialogada esta comedia, sólo podrá comprenderlo quien la leyere.—Y, sin embargo, se reputa esta obra, con razón, por una de las menos importantes de Tamayo.

Llegamos á la última obra, cuya intención es puramente social. Las pasiones y el amor se dibujan en términos secundarios. Es una incomparable sátira contra el indiferentismo; una composición al modo de la comedia griega, donde las clases, los intereses generales predominan sobre los intereses é intrigas particulares.—Es un proceso contra nuestra sociedad... *Damián* es el fiscal de este proceso. Su espíritu es el del autor mismo, que esta vez no disimula su presencia.—La sociedad moderna no le merece gran concepto; para él no hay ya más que bribones activos y pasivos; los pasivos son los *hombres de bien:* estos dejan hacer á los otros: no parece sino que son buenos porque no se atreven á ser malos: se acreditan de prudentes: pero su prudencia es la máscara de su cobardía... *Damián* quisiera que luchasen porque *el amor al bien no puede ser platónico*. El síntoma funesto de las sociedades—dice—no es que haya tunantes; siempre los ha habido, sino que no haya hombres de bien. Entre estos dos inmensos bandos de la sociedad—malvados capaces de todo, y hombres de bien incapaces de nada—puede esperarse algo bueno de los infames; nada de los imitadores de Pilatos. Esta es, al menos, la opinión de *Damián*. En efecto, los hombres de bien deploran y condenan—privadamente—que cierto brillante malvado de la corte intente seducir á una pobre aldeanilla y á la hija del opulento amigo en cuya casa de campo todos se encuentran. El huésped—hombre de bien autorizadísimo—ve con alarma, pero sin protesta, las redes que tiende á su hija el seductor; acoge á un bandido famoso y le protege contra la guardia civil; arroja de su quinta á *Damián* que le augura su desdicha, y es, al fin, víctima de su indiferencia. Al ver que cuatro hombres de bien no se atreven á un tunante:—«¡Vive Dios—exclama *Damián*—que los cien gallegos del cuento que se dejaron robar porque iban solos, tenían a

quien parecerse á los hombres de bien!» No se ha fustigado tan sin piedad como en esta sátira el rostro de la hipocresía.

Este drama ofrece á nuestra reflexion dos puntos curiosos. El tipo de mujer que en él nos presenta diferente de todas las suyas, y el desenlace completamente distinto de todos los anteriores.—Adelaida es una señorita de veinticinco canículas, rica, hija del más respetable de los *hombres de bien*, al cual no hace maldito de Dios el caso. Con decir que sale á escena leyendo la *Vida de Jesús*, por Renan, está dicho todo.—Se ha educado en Inglaterra; es una estrella de primera magnitud en Madrid; un avasallador prodigio de hermosura, orgullo y pasiones. Con tales condiciones debía enamorarse de algún bandido de distinción, y en efecto, está enamorada de Quiroga, el consideradísimo perdido de quien hablé antes... Quiroga le propone que sea su querida; ya que él no pueda ser su esposo; descúbrese que Quiroga está casado. Y en efecto, después de varios episodios, é impulsada por los celos, Adelaida huye con Quiroga momentos antes de caer el telón... No puede ser mayor el contraste con los otros finales de las obras de Tamayo. Aquí el desenlace es terriblemente lógico y eminentemente contemporáneo; el indiferentismo del hombre de bien recibe castigo; Damián, predicador del bien noble y generoso, queda herido y burlado; el canalla temido y temible prosigue triunfalmente sus escándalos, y la mujer educada para el placer y las pasiones, rompe por todo con objeto de satisfacer sus pasiones en el placer. Esto es lo que hoy llamamos solución naturalista. Aquí no se redime á nadie, y aunque las palabras finales estan dedicadas á la Virgen y á Dios, la obra resulta regocijadísima para Luzbel.—Es la única pesimista de Tamayo.—Hay en ella rugidos que terminan en ayes; desesperación, compasión, hiel, ira y desprecio... Es algo como una lamentación de nuevo Jeremías que profetiza la ruina de la Jerusalem moderna.—Tamayo había sufrido en sus anteriores obras la hostilidad de los liberales; en esta obtuvo la reprobación más explícita de los conservadores. El retrato se parecía demasiado; no pudieron guardar continencia *los hombres de bien:*—las esculturas de carne.

Ha terminado el juicio del teatro de Tamayo... Considero útil, sin embargo, discurrir aún brevemente, sobre su personalidad poética y social, y sobre la época y público de sus dramas.

Diríase que la creacion de los hombres está encomendada á dos ángeles; uno que modela los cuerpos, y otro que infunde las almas; así es que vemos con frecuencia hombres estolidos y hombres ingeniosísimos que, con tener diferentes espíritus, tienen las mismas condiciones y costumbres, mientras otros con almas gemelas, tienen aficiones y costumbres diferentes. Sucede, sin embargo, que las malas costumbres

llaman la atención por más ruidosas que las buenas; y que cuando refulge un grande espíritu en una cabeza mal organizada, resulta más admirable todavía tal genio en tal cabeza... Así, pues, el desorden, la confusión, la superabundancia en el carácter, en las costumbres y en la vida, se tienen por muchos como reflejo de iguales condiciones del espíritu... viniéndose á negar que puedan tener genio quienes tengan método, vistan con aliño, cuiden de su casa, se lleven bien con su mujer, paseen á sus hijos y se acuesten de diez á doce.—Para los que tal se figuran—y son bastantes y con puntas y ribetes de literatos—Tamayo no puede ser un genio.—Sus costumbres, según parece, nada tienen de excepcionales.—La historia, sin embargo, no nos dice que todos los grandes artistas hayan tenido caracteres ni acciones de ebrios, locos ni *chiflados*. Y esta vulgar apreciación de los caracteres aplícase también á parecidas condiciones de las obras... Cuando en un autor se advierten asombrosos aciertos entre enormes desbarros; imágenes delicadísimas entre feroces brutalidades; oro y hierro, flores y ortigas, todo junto, encómiase su obra como si fuese selva primitiva, tanto más digna de admiración cuanto más inhabitable. Yo creo que el genio es de admirar en todo—y que si la naturaleza primitiva es grandiosa morada de salvajes, nada pierde cuando el hombre civilizado la limpia de plantas parásitas y de fieras. Magnífico en su desorden es Shakespeare. Tamayo, por ser más culto, no deja de ser también magnífico.—Tamayo, pues, no es hombre alborotado, ni descompuesto en costumbres sociales y literarias; aunque esto le perjudique... Subió á oficial del Ministerio de la Gobernación; quedó cesante; fué luégo Jefe de la Biblioteca del Instituto de San Isidro de Madrid, y desde 1868 se ha negado á desempeñar cargos públicos. En 1874 fué nombrado Secretario perpetuo de la Academia Española... Sabio, activo, ingenioso y formal, trabaja con fe, con entusiasmo y con laboriosidad suma en la reforma de la Gramática y del Diccionario.—Para los académicos reformar es cortar... Cortan tanto, que nos van á dejar sin lengua; pero, en fin, Tamayo corta con tijeras de oro.—Siendo tan modesto como es, jamás ha codiciado esos honores que traen el empavesamiento obligado de nuestra persona en las grandes solemnidades. Así, cuando cierta noche se entró á deshora por su casa el insigne poeta del *Idilio*—que á la sazón era Ministro—Tamayo, sin dejarle hablar, le dijo sonriéndose:—*¡No la quiero, no la quiero!* Había adivinado que Núñez de Arce le traía, con generoso espíritu, la Excelencia, cruz y banda inevitables. El ha podido evitarlas, sin embargo.

Expuesto así como poeta y como simple particular, debo resumir su personalidad dramática.

Sabemos ya su profesión de fe literaria, él nos la dijo en el prólogo de *Angela: Los hombres y Dios sobre los hombres.*—Idea nos da de su carácter haber seguido esta máxima con extremoso rigor, enajenándose por ello las simpatías de gran público. —Tal vez si en los partidos y en las opiniones hubiese habido más benevolencia, hubiese habido mas tolerancia en él.—Sus obras, si bien se las examina, no reciben el bautismo al nacer; son cristianas por la confirmación... Creadas libremente para desarrollo de las pasiones, para elogio de un pensamiento moral, para resplandecimiento de un carácter, sólo cuando se acercan al desenlace tuercen el curso lógico y adquieren austeridad católica ó piedad evangélica... Este autor, cuya incontrastable fuerza es la lógica, nota, cuando se acerca la conclusión de un drama, que se ha dejado arrastrar por el demonio del Arte, que ha sido furiosamente humano, y entonces ofrece á Cristo la abjuración de todos los personajes.—Me figuro, sin embargo, que alguna vez su Cristo—como el antiguo de la Vega, en la leyenda de Zorrilla—ha desplegado sus labios, y le ha dicho: «¡Continúa tu drama; va muy bien; yo lo apruebo... Síguelo para los hombres, que haciéndolo para los hombres, lo haces también para mí...!» Porque, en efecto, sus mejores obras, *La Bola de Nieve*, *La Locura de Amor*, *Un Drama Nuevo*, son para los hombres más que para Dios.—Yo he preguntado á los amigos de *Don Joaquín Estébanez*; yo he recogido en mis oídos la conversación de su boca, llena de suave ingenio, de bondad y modestia; yo conozco algunas de sus aficiones, como su amor al *confortable* y á la buena mesa... Cristiano ingenuo, cristiano rancio, cristiano á carta cabal, eso sí; pero ni el más pequeño asomo de cilicios, disciplinas ni breviario. Su teología literaria ¿es una *pose*, como dirían los franceses? ¿Hay algo en él, literariamente considerado, de hipocresía de fanatismo?—¿Quien lo sabe?—Si *Lances de Honor*, por ejemplo, es un terrible comentario al quinto mandamiento de la Ley, viene después de *La Ricahembra*, brillante apología de la espada: si en *La Ricahembra* triunfa del amor el deber por el deber mismo, detrás viene la Reina loca, sublimada por haber pospuesto sus altísimos deberes—el cuidado de sus vasallos, la tranquilidad y dicha de todo un reino—al amor, no ya de un hombre, sino de un cadáver.—La Musa de Tamayo no tiene más religión que la religión del Arte, aunque se envuelva en una capa pluvial y se cubra con una tiara.—Considero, por otra parte, que un literato, sin ser fanático, y hasta siendo incrédulo, puede escribir como un teólogo.—Hice ya indicación de circunstancias que pudieron influir en el carácter de sus escritos... Sus amistades pudieron influir también.—Si nos fijamos en las dedicatorias de sus obras—modelos ciertamente de expresión tiernísima, de sencillez y de brevedad—veremos en casi todas ellas el nombre

de personas de su familia; pero veremos que las restantes dan nueva consideración á los nombres de Manuel Cañete, Aureliano Fernández-Guerra y Cándido Nocedal.— Téngase además presente que el amor al exquisitismo clásico sólo era compartido en la época de Tamayo por un círculo de autores, si liberales en su juventud, ya reaccionarios por aquel tiempo, que el partido popular era entonces antiliterario y bullanguero; razones todas que debían influir en la superior naturaleza de Tamayo... Por otra parte, la política del partido en que él había figurado, si bien en puestos inferiores á sus méritos; del partido de sus amigos, del partido á quien debía la injusticia de sus críticos, era una política que se revestía de religiosidad, no por respeto al dogma, sino por considerar la religión como una especie de opio sagrado que calma los dolores reales, que aumenta las dichas con visiones paradisíacas y que hace gobernables los pueblos. Nadie duda que los pueblos ignorantes no tienen más freno que la religión... Caridad es, por lo tanto, y heroísmo puede ser á veces, parecer fanático, no siéndolo, y hacer fanáticos. Quien tal crea, bien está que tal haga... Mas otros, dignos de igual respeto, pensarán que si, ciertamente, no vive el pueblo sin religión, puede vivir sin religiones determinadas, con ideales de moral y justicia, virtudes cardinales de todas ellas... Y estos trabajadores de esos ideales definitivos encontrarán la caridad de Tamayo generosa, pero mezquina.— El amor de la familia, la amistad, el recogimiento en el estudio, son aislamientos, y como todos los aislamientos, egoísmos. La luz del sol, la vida pública, la agitación de las controversias en los Ateneos y en los Parlamentos, hubieran dado á Tamayo como hombre la grande amplitud de ideas y sentimientos que tiene como dramático. Su misantropía social hubiera desaparecido.—Verdad es que hubieran desaparecido también de su persona ciertas delicadezas de flor de estufa, y entre ellas la más rara y exquisita de todas: la modestia.

Una cosa resalta de todos modos en las obras de Tamayo, con deslumbrador prestigio... Van encaminadas al bien; Dios, la patria, la familia, la moral, la justicia, el honor, el arte bueno y bello, le inspiran siempre.—Ni un ligero sentimiento de perversión puede nacer en el corazón ni en la inteligencia de los espectadores de sus dramas.—Hay autores que no dan á representar sus obras sin haberlas leído á las mujeres de su familia... Quizás Tamayo sea de estos. Y nada tendría de extraño, si se considera que el teatro de Tamayo es un teatro hecho con cariño y admiración de la mujer. Reparad, si no, la mayoría de sus figuras escénicas: Ángela, Virginia, la Ricahembra, Doña Juana, Cecilia, Luisa, La muchacha, creaciones entresacadas con rara percepción estética de la realidad, vestidas con esos trajes de luz, que fabrica el genio,

y que al desaparecer de las tablas ó quedar plegadas en las páginas del libro, dejan recuerdos como de mujeres hermosas y castas que hemos amado.—Porque estas son las obras de nuestro poeta: encantan y admiran en el teatro; deleitan y admiran todavía en el libro; vuélveselas á ver y á leer con admiración inextinguible, y siempre, siempre, sus personajes, sus cuadros, su estilo, encuentran despierta nuestra simpatía. —Hé aquí la piedra de toque del oro literario: el recuerdo aromoso, balsámico, poético.—Bien diferentemente de esas otras obras monstruosas y fúlgidas que se deshacen como los castillos de un polvorista, que embriagan nuestros sentidos, que secuestran nuestra razón, que aplaudimos furiosamente... y que recordamos luégo como el beso carnal que en noche de extravío dimos á la prostituta.

Es costumbre buscar parecido á los genios con otros genios; yo no me tomaré tan inútil trabajo.—Tamayo es una síntesis de muchos dramáticos extranjeros y españoles.—Tiene de propio el *quid* divino; la súbita percepción de la belleza; la reflexiva contemplación de ese ideal suyo; voluntad firme para condensar sus vaguísimas formas hasta verlas dibujarse en su pensamiento con líneas de luz purísima... Y luégo, hecha la idea figura, tiene la ciencia de la meditación, el amor al trabajo; y piensa y trabaja tal vez muchos y muchos días, quizás dolorosos, desesperanzados quizás, hasta que al fin la figura se transforma en *personaje*, y envuelta en las mejores galas de la lengua española, ya visible para todos, desciende al mundo á recibir el aplauso. Así, como astros que se forman de nebulosas, como la luz del día que se viene, de entre la noche, poco á poco alboreando, han tomado realidad esplendente la esposa romana, con su túnica; la ricahembra, con su brial; la reina demente, con su toca; Walton y Yórick, con sus tabardos; José Ruíz, el bandido, con su capa; D. Fabián, con su levitón; los hombres de bien con sus cazadoras llenas de caramelos.—La intuición, la voluntad, estas son sus cualidades propias.—Con ellas crea y domina sus creaciones, sin ser jamás dominado por ellas.—Hasta sus errores—ya lo he dicho —son meditados.—El haber imitado algunas obras ha sido en él modestia.—Gœthe no se desdeñó de continuar una piececilla de Florián... Y por cierto que, si con alguna organización cerebral puede compararse la suya, es con la del autor del *Fausto*. —Gœthe era también genio y reflexión.—Tamayo, como Gœthe, realiza su pensamiento en los exactos límites de su voluntad, y como él, de entre la muchedumbre de las ideas y de los sentimientos sabe escoger la idea y el sentimiento fundamentales, superiores en belleza y en emoción á todos los demás. Aquella impasibilidad del poeta alemán—digna de Júpiter—él la tiene.

La época en que sus dramas se representaron era nada propia para el desarrollo

de su genio.—No acogió sus obras con el entusiasmo que debiera.—El público de entonces era meticuloso, por efecto sin duda del hastío que le produjeron los románticos... En la comedia toleraba todo género de crudezas y desnudeces; para la musa de Bretón, fresca, desenvuelta y redicha como una doncella de labor, todo era lícito; pero en el drama no se toleraban atrevimientos... Ayala no se decidió á dar conclusión lógica al *Tejado de Vidrio;* Ventura de la Vega tuvo que aplazar un año la conquista de Clara por D. Juan, en *El Hombre de Mundo*, y Tamayo se contentó con que Alicia faltase á Yórick en propósito... Público tan timorato no debía sentir grandes tempestades en el corazón ni en el cerebro. Era exquisito, sí, en la simple apreciación literaria y en el buen gusto de los accidentes y detalles... Y, además, era escaso; la ilustración no era popular, y como sólo las muchedumbres, ligeras quizás, pero francas, son capaces de clamorosos arrebatos, una cultísima sonrisa, una silenciosa admiración recompensaban á los autores y actores más famosos. Pero tiempos diferentes han venido; la revolución abrió las esclusas del libre pensamiento; la ilustración se hizo más vulgar, si menos esclarecida, y al calor de las nuevas ideas brotaron ingenuos entusiasmos... El teatro experimentó la influencia de esta sacudida y de la nueva ilustración; de las comedias sin acción, que eran como visitas en tres actos, volvió á los dramas caóticos y estentóreos, y el público inmenso que llenaba teatros por horas y teatros por noche, aplaudía frenéticamente, orgulloso de su espíritu regenerado.—Lo que debía suceder sucedió: los autores y actores que interpretaban el impetuoso y desordenado sentir de la revolución, esos fueron los preferidos... Los mejores, que apenas conocía, que no había podido apreciar antes, quedaron como olvidados... A la parsimonia del público cultísimo, pero hipócrita, de las obras de Ventura, Ayala y Tamayo, incapaz de romper un par de guantes en sus mayores paroxismos, sucedió el palmotear, como de energúmenos, de un público para el cual todo lo que era gigantesco era sublime.—Y la esencia del poema dramático varió... No se ideó por la belleza de la idea, ni se construyó por la armonía de la construcción, ni se versificó por evidenciar concreta y artísticamente los pensamientos naturalmente deducidos de la obra; se ideó, se construyó y se versificó para sumergir en la estupefacción al público, amante de la literatura, no profundo en ella... Y fué cada redondilla un desplante, y cada drama un terremoto moral.—Al autor no le satisfacen ya las sonrisas; ya nadie sonríe; quiere el aplauso cada cuatro versos; la vociferación á cada escena; el *delirium tremens* al concluir la obra; las antorchas triunfales después.—En 1860 había demasiado juicio; en 1880, ninguno.

Quien estudia las obras de Tamayo y ve dominando en ellas todas las cualidades

madres del teatro, esas que no se pierden, que no se gastan, que no se olvidan, que forman la dichosa armonía de todas las potencias sensibles é intelectuales de la naturaleza humana, independiente de las variaciones del tiempo y del gusto; quien compara las estatuas labradas por él con los bloques de su magnífica cantera por labrar, no puede menos de decir: «El autor de *Virginia*, de *La Ricahembra*, de *La locura de Amor*, de *La Bola de Nieve*, de *Lances de Honor*, de *Los Hombres de Bien* y de *Un Drama Nuevo*, es un autor... malogrado.»

Una observacion, para concluir... Parecéme que se ha confundido en Tamayo lo religioso y lo político. Leídas sus obras con atención, difícil sería afirmar sus opiniones políticas.—Más bien parece no tener ninguna; más bien parece que de clasificar á los políticos, los clasificaría á todos, sin distinción, entre... *los hombres de bien.* ¡Oh! ¡Si Tamayo hubiese sido ministro, presidente de las Cortes, notoriedad siquiera de un partido! Pero él no ha explotado á ningun partido: no hay, pues, donde clasificarle.

Dejémosle con su genio, con su saber, con su modestia, entre su familia, sus amigos, sus libros, y, tal vez, sus melancolías de autor sin actores y sin público...

Y dejémosle allí, sin pesar.—Dicen que es dichoso.

Madrid 2 de Setiembre de 1884.

ISIDORO FERNÁNDEZ FLÓREZ.

UN DRAMA NUEVO,

DRAMA EN TRES ACTOS

ORIGINAL DE

DON MANUEL TAMAYO Y BAUS.

REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA,

EL DÍA 4 DE MAYO DE 1867.

PERSONAJES.	ACTORES.
YÓRICK	Don Victorino Tamayo y Baus.
ALICIA	Doña Teodora Lamadrid.
EDMUNDO	Don Ricardo Morales.
WÁLTON	Don Francisco Oltra.
SHÁKSPEARE	Don Juan Casañer.
EL AUTOR	Don Emilio Mario.
EL TRASPUNTE	Don José Alisedo.
EL APUNTADOR	

Inglaterra. — 1605.

ACTO PRIMERO.

Habitación en casa de Yórick: á la derecha, una mesa pequeña: á la izquierda, un escaño: puertas laterales y otra en el foro.

ESCENA PRIMERA.

YÓRICK y SHÁKSPEARE.

(Entran ambos por la puerta del foro: Shákspeare trae un manuscrito en la mano.)

SHÁKSPEARE.

Y sepamos ¿á qué es traerme ahora á tu casa?

YÓRICK.

¿Duélete quizá de entrar en ella?

SHÁKSPEARE.

Aguardan en la mía muchos altísimos personajes que, por el solo gusto de verme, vienen desde el otro á este mundo.

YÓRICK.

Desenojaré yo á tus huéspedes con unas cuantas botellas de vino de España, que hoy mismo he de enviarles. Diz que este vinillo resucita á los muertos, y sería de ver que los monarcas de Inglaterra, congregados en tu aposento, resucitasen á la par y armaran contienda sobre cuál había de volver á sentarse en el trono. Pero ¿qué más resucitados que ya lo han sido por tu pluma?

SHÁKSPEARE.

En fin, ¿qué me quieres?

YÓRICK.

¡Qué he de querer sino disfrutar la dicha de ver en mi casa y en mis brazos al poeta insigne, al esclarecido Shákspeare, orgullo y pasmo de Inglaterra! *(Echándole los brazos al cuello.)*

SHÁKSPEARE.

Con Dios se quede el nunca bien alabado cómico, el festivo Yórick, gloria y regocijo de la escena; que no es bien malgastar el tiempo en mimos y lagoterías.

YÓRICK.

¡Si no te has de ir!

SHÁKSPEARE.

Entonces—¿qué remedio?—me quedaré.

YÓRICK.

Siéntate.

SHÁKSPEARE.

Hecho está: mira si mandas otra cosa. *(Siéntase cerca de la mesa y deja en ella el manuscrito.)*

YÓRICK.

Francamente: ¿qué te ha parecido este drama que acabamos de oir? *(Siéntase al otro lado de la mesa, y, mientras habla, hojea el manuscrito.)*

SHÁKSPEARE.

A fe que me ha contentado mucho.

YÓRICK.

Y ¿es la primera obra de ese mozo?

SHÁKSPEARE.

La primera es.

YÓRICK.

Tenéla yo también por cosa excelente, aunque algunos defectillos le noto.

SHÁKSPEARE.

Los envidiosos contarán los defectos: miremos nosotros únicamente las bellezas.

YÓRICK.

A ti sí que nunca te escoció la envidia en el pecho. Cierto que cuando nada se tiene que envidiar...

SHÁKSPEARE.

Temoso estás hoy con tus alabanzas; y, en eso que dices, te equivocas. Nunca faltará qué envidiar al que sea envidioso. Pone la envidia delante de los ojos antiparras maravillosas, con las cuales á un tiempo lo ve uno todo feo y pequeño en sí, y en los demás todo grande y hermoso. Así, advertirás que los míseros que llevan tales antiparras, no sólo envidian á quien vale más, sino también á quien vale menos, y justamente los bienes y los males. No hallando cierto envidioso nada que envidiar en un vecino suyo muy desastrado, fué y ¿qué hizo?: envidiarle lo único que el infeliz tenía para llamar la atención, y era una gran joroba que le abrumaba las espaldas.

YÓRICK.

Algo debería yo saber en materia de envidias, que buen plantío de ellas es un teatro. ¿Viste jamás cuadrilla de mayores bribones que una de comediantes?

SHÁKSPEARE.

Mejorando lo presente, has de añadir.

YÓRICK.

Entren todos, y salga el que pueda. ¡Qué murmurar unos de otros! ¡qué amalgamar estos y aquellos antes el ajeno daño que la propia satisfacción! ¡qué juzgarse cada cual único y solo en el imperio de la escena!

SHÁKSPEARE.

Engendra ruindades la emulación; mas por ella vence el hombre imposibles. Déjala revolcarse en el fango, que alguna vez se levantará hasta las nubes.

YÓRICK.

Dígote que hiciste muy bien en deponer el cetro de actor, quedándote nada más con el de poeta.

SHÁKSPEARE.

Hemos de convenir, sin embargo, en que la regla que has establecido no deja de tener excepciones.

YÓRICK.

Tiénelas á no dudar; y mi mujer y Edmundo son buena prueba de ello. Bendito Dios, que me ha concedido la ventura de ver recompensadas en vida mis buenas acciones. Porque fuí generoso y caritativo, logré en Alicia una esposa angelical, y en Edmundo un amigo —¿qué amigo?—un hijo lleno de nobles cualidades. ¡Y qué talento el de uno y otra! ¡Cómo representan los dos el Romeo y Julieta! Divinos son estos dos héroes á que dió sér tu fantasía: más divinos aún cuando Alicia y Edmundo les prestan humana forma y alma verdadera. ¡Qué ademanes, qué miradas, qué modo de expresar el amor! ¡Vamos, aquello es la misma verdad!

SHÁKSPEARE.

(¡Infeliz!) ¿Puedo ya retirarme?

YÓRICK.

Pero si antes quisiera yo decir una cosa al director de mi teatro, al laureado vate, al...

SHÁKSPEARE.

Por San Jorge que ya tantos arrumacos me empalagan, y que he andado torpe en no adivinar que algo quieres pedirme, y tratas de pagarme por adelantado el favor.

YÓRICK.

Cierto es que un favor deseo pedirte.

SHÁKSPEARE.

Dí cual.

YÓRICK.

Eso quiero yo hacer, pero no sé cómo.

SHÁKSPEARE.

¡Eh! habla sin rodeos.

YÓRICK.

Manifiéstame con toda lisura tu opinión acerca de mi mérito de comediante.

SHÁKSPEARE.

¡Pues á fe que la ignoras! No hay para tristes y aburridos medicina tan eficaz como tu presencia en las tablas.

YÓRICK.

Y ¿crees que sirvo únicamente para hacer reir?

SHÁKSPEARE.

Creo que basta con eso para tu gloria.

YÓRICK.

¿Cuándo se representará este drama?

SHÁKSPEARE.

Sin tardanza ninguna.

YORICK.

Y ¿á quién piensas dar el papel de Conde Octavio?

SHÁKSPEARE.

Gran papel es, y trágico por excelencia. A Wálton se lo daré, que en este género sobresale.

YÓRICK.

¡Ya lo sabía yo! Un papel bueno ¿para quién había de ser sino para Wálton? ¡Qué dicha tienen los bribones!

SHÁKSPEARE.

Piérdese el fruto, si cuando empieza á sazonar, una escarcha le hiela: piérdese el corazón, si cuando está abriéndose á la vida, le hiela el desengaño. Wálton fué muy desdichado en su juventud: merece disculpa. Adiós, por tercera y última vez. *(Levantándose.)*

YÓRICK.

Si aún no he dicho... *(Levantándose también.)*

SHÁKSPEARE.

Pues dí, y acaba.

YÓRICK.

¡Allá voy! Quisiera... Pero luego no has de burlarte ni...

SHÁKSPEARE.

Por Dios vivo que hables, y más no me apures la paciencia.

YÓRICK.

Quisiera...

SHÁKSPEARE.

¿Qué? Explícate, ó desaparezco por tramoya.

YÓRICK.

Quisiera hacer ese papel.

SHÁKSPEARE.

¿Qué papel?

YÓRICK.

El del drama nuevo.

SHÁKSPEARE.

Pero ¿cuál?

YÓRICK.

¿Cuál sino el de Conde Octavio?

SHÁKSPEARE.

¿El de marido?

YÓRICK.

Ése.

SHÁKSPEARE.

¿Tú?

YÓRICK.

Yo.

SHÁKSPEARE.

¡Jesús! Ponte en cura, Yórick, que estás enfermo de peligro.

YÓRICK.

No de otro modo discurren los necios. Necio yo si, conociendo sólo tus poemas trágicos, te hubiese tenido por incapaz de escribir comedias amenas y festivas. ¿Por qué á mí se me ha de condenar á no salir jamás del camino trillado?

SHÁKSPEARE.

Y ¿á qué dejarle por la cumbre desconocida? Quisiste hasta hoy hacer reir, y rióse el público. ¡Ay si un día te propones hacerle llorar, y el público da también en reirse!

YÓRICK.

¡Ingrato! ¡Negar tan sencillo favor á quien fué siempre tu amigo más leal; á quien siempre te ha querido como á las niñas de sus ojos! Pues corriente: haga otro el papel de Conde; pero ni ya somos amigos, ni el año que viene estaré en la compañía de tu teatro. Y conmigo me llevaré á mi Alicia... y á Edmundo igualmente. Veremos cuál de ambos pierde más. *(Muy conmovido.)*

SHAKSPEARE.

¡Qué enhilamiento de palabras!

YÓRICK.

No, no creas que ahora encajaría bien aquello de: «Palabras, palabras, palabras» que dice Hamlet.

SHÁKSPEARE.

¡Esto de que en el mundo no ha de estar nadie contento de su suerte!...

YÓRICK.

Sí, que es divertido el oficio de divertir á los demás.

SHÁKSPEARE.

¿Hablas formalmente? ¿Capaz serías de abandonarme?

YÓRICK.

¡Abandonarte! ¿Lo he dicho, y tú no lo crees? *(Llorando.)* Vaya, hombre, vaya; del mal, el menos. No faltaba más sino que, desconfiando de mi talento, desconfiases también de mi corazón. No, no te abandonaré. Yórick podrá no saber fingir que siente, pero sabe sentir... Tú le ofendes... le humillas... y él—mírale—te alarga los brazos.

SHÁKSPEARE.

¡Vive Cristo! ¿Lloras?

YÓRICK.

Lloro porque el infierno se empeña en que yo no cumpla mi gusto; porque no es solo Wálten quien me tiene por grosero bufón, capaz únicamente de hacer prorrumpir á los necios en estúpidas carcajadas: porque veo que también tú... Y eso es lo que más me duele... Que tu... Válgame Dios, ¡qué desgracia la mía!

SHÁKSPEARE.

Eh, llévete el diablo: ¿El papel de marido quieres? Pues tuyo es, y mal provecho te haga.

YÓRICK.

¿De veras? ¿Lo dices de veras? *(Dejando de pronto de llorar y con mucha alegría.)*

SHÁKSPEARE.

Sí; sacia ese maldito empeño, de que en vano he procurado mil veces disuadirte. *(Andando por el escenario. Yórick le sigue.)*

YÓRICK.

¿Y si represento á maravilla el papel?

SHÁKSPEARE.

¿Y si la noche del estreno á silbos te matan?

YÓRICK.

A un gustazo un trancazo.

SHÁKSPEARE.

Y ¡qué bueno le merecías!

YÓRICK.

En metiéndosete algo entre ceja y ceja...

SHÁKSPEARE.

No, que tu no eres porfiado.

YÓRICK.

Hombre, me alegraría de hacerlo bien, no más que por darte en la cabeza.

SHÁKSPEARE.

Yo por excusar el darte en la tuya.

YÓRICK.

Anda á paseo.

SHÁKSPEARE.

No apetezco otra cosa. *(Tomando el sombrero y dirigiéndose hacia el foro.)*

YÓRICK.

Es que me has de repasar el papel. *(En tono de cómica amenaza, deteniéndole.)*

SHÁKSPEARE.

Pues ¿quién lo duda? *(Con soflama.)*

YÓRICK.

Con empeño, con mucho empeño.

SHÁKSPEARE.

¡Vaya! ¡Pues no que no!

YÓRICK.

La verdad, Guillermo; si en este papel logro que me aplaudan... *(Con formalidad.)*

SHÁKSPEARE.

¿Qué?

YÓRICK.

Que será muy grande mi gozo.

SHÁKSPEARE.

La verdad, Yórick; no más grande que el mío. *(Con sinceridad y ternura, dando la mano á Yórick. Este se la estrecha conmovido y luego le abraza. Shákspeare se va por el foro.)*

ESCENA II.

YÓRICK.

«Es tan fácil hacer reir,» me decían Wálton y otros camaradas anoche. Verán muy pronto que también sé yo hacer llorar, si hay para ello ocasión: lo verán y rabiarán cuando, como antes alegría, infundiendo ahora lástima y terror en el público, logre sus vítores y aplausos. *(Toma de encima de la mesa el manuscrito.)* Hay, sin embargo, que andarse con tiento, porque el papel de Conde Octavio es dificilillo, y al más leve tropiezo, pudiera uno caer y estrellarse.

Tiemble la esposa infiel; tiemble...

(Leyendo en el manuscrito.) Aquí entra lo bueno. Un señor Rodolfo ó Pandolfo...—Landolfo, Landolfo se llama.—*(Encontrando este nombre en el manuscrito.)* Pícaro redomado, entrega al Conde una carta, por la cual se cerciora éste de que Manfredo, con quien hace veces de padre, es el amante de su mujer, la encantadora Beatriz. Recelaba él de todo bicho viviente, excepto de este caballerito; y cuando al fin cae de su burro, quédase el pobre—claro está,—con tanta boca abierta, y como si el mundo se le viniese encima.

¡Tiemble la esposa infiel; tiemble la ingrata
que el honor y la dicha me arrebata!
Fué vana tu cautela;
y aquí la prenda de tu culpa mira.

Abre la carta.

La sangre se me hiela.

Sin atreverse á mirar la carta.

¡Arda de nuevo en ira!
¡Ay del vil por quien ciega me envileces!
¡Oh! ¡Qué miro! ¡Jesús, Jesús mil veces!

Fija la vista en la carta, da un grito horrible y cae en un sitial, como herido del rayo. *(Desde «tiemble la esposa infiel» hasta aquí, leyendo en el manuscrito: las acotaciones, con distinta entonación que los versos.)* Ea, vamos á ver qué tal me sale este grito. *(Toma una actitud afectadamente trágica; dobla el manuscrito como para que haga veces de carta, y declama torpemente con ridículas entonaciones.)*

¡Ay del vil por quien ciega me envileces!...
¡Oh! ¡Qué miro!...

(Dando un grito muy desentonado.) No... Lo que es ahora no lo hago muy bien. ¡Oh! *(Dando el grito peor que antes.)* Mal, muy mal: así grita uno cuando le dan un pisotón. ¡Oh! *(Gritando otra vez.)* Éste no es grito de persona, sino graznido de pajarraco. ¡Bah! luego con el calor de la situación... A ver aquí...

¿Conque eres tú el villano?...

Muy flojo.

¿Conque eres tú el villano?...

Muy fuerte.

¿Conque eres tú el villano?...

Villano yo, necio yo, que á mi edad me empeño en ir contra naturales inclinaciones y costumbres envejecidas. Y quizá no sea mía toda la culpa... Alguna tendrá acaso el autor... Suelen escribir los poetas unos desatinos...

¿Conque eres tú el villano?...

¿Cómo diablos se ha de decir esto bien? Pues si el anuncio de Guillermo se cumple... Si me dan una silba... No lo quiero pensar. Me moría de coraje y vergüenza. Allá veremos lo que pasa. ¡Fuera miedo! ¡Adelante! *(Pausa durante la cual lee en voz baja en el manuscrito, haciendo gestos y contorsiones.)* Ahora sí que me voy gustando. Lo que es en voz baja, suena muy bien todo lo que digo. ¡Si he de salirme con la mía!... ¡Si lo he de hacer á pedir de boca!... ¡Ah! ¿eres tú? Ven acá, Edmundo, ven. *(Á Edmundo, que aparece en la puerta del foro.)* ¿No sabes?...

ESCENA III.

YÓRICK y EDMUNDO.

EDMUNDO.

¿Qué? *(Como asustado.)*

YÓRICK.

Que en esta obra que estás viendo, tengo un excelente papel.

(¡Tiemble la ingrata!...)

EDMUNDO.

Con el alma lo celebro, señor.

YÓRICK.

Tiempo ha que, en vez de padre, me llamas señor, y en vano ha sido reprendértelo.

(¡Tiemble la esposa infiel!...)

¿Te he dado impensadamente motivo para que dejes de quererme?

EDMUNDO.

¿Qué os induce á creerlo?

YORICK.

Fuera más cauto reservado conmigo, si cual antes me amaras.

EDMUNDO.

Y ¿en qué soy yo reservado con vos?

YORICK.

En no decirme la causa de tu tristeza.

EDMUNDO.

¿Yo triste?

YÓRICK.

Triste y lleno de inquietud. ¿Qué va á que estás enamorado?

EDMUNDO.

¿Enamorado? ¡Yo!... ¿Suponéis?...

YÓRICK.

No parece sino que te he imputado un crimen. *(Sonriendo.)* ¡Ah! *(Con repentina seriedad.)* Crimen puede ser el amor. ¿Amas á una mujer casada? *(Asiéndole una mano.)*

EDMUNDO.

¡Oh! *(Inmutándose.)*

YÓRICK.

Te has puesto pálido... Tu mano tiembla...

EDMUNDO.

Sí... con efecto... Y es que me estáis mirando de un modo...

YÓRICK.

Enfermilla debe de andar nuestra conciencia cuando una mirada nos asusta. Piénsalo bien: no causa á un hombre tanto daño quien le roba la hacienda, como quien le roba el honor; quien le hiere en el cuerpo, como quien le hiere en el alma. Edmundo, no hagas eso... ¡Ay, hijo mío, no lo hagas, por Dios!

EDMUNDO.

Vuestro recelo no tiene fundamento ninguno. Os lo afirmo.

YÓRICK.

Te creo: no puedes tú engañarme. En esta comedia, sin ir mas lejos, píntanse los grandes infortunios á que da origen la falta de una esposa. Y mira: siento que en ella tenga que hacer Alicia de esposa culpada, y tú de aleve seductor.

EDMUNDO.

¿Sí? *(Procurando disimular.)*

YÓRICK.

¡Yo seré el esposo ultrajado! *(Con énfasis cómico.)*

EDMUNDO.

¡Vos! *(Dejándose llevar de su emoción.)*

YÓRICK.

Yo, sí... ¿Qué te sorprende? ¿Eres también tú de los que me juzgan incapaz de representar papeles serios?

EDMUNDO.

No, señor, no... sino que...

YÓRICK.

Cierto que habré de pelear con no pequeñas dificultades. Y ahora que en ello caigo: ningún otro papel menos que el de marido celoso me cuadraría; por que á estas fechas no sé yo todavía qué animalitos son los celos. Obligado á trabajar continuamente desde la infancia, y enamorado después de la gloria, no más que en ella tuvo señora mi albedrío; hasta que por caso peregrino y feliz, cuando blanqueaba ya mi cabeza, mostró que aún era joven mi pecho, rindiendo á la mujer culto de abrasadoras llamas. Y Alicia—bien lo sabes tú—ni me ha causado ni ha de causarme celos jamás. No es posible desconfiar de tan hidalga criatura. ¿Verdad que no?

EDMUNDO.

No, señor; no es posible...

YÓRICK.

Fríamente lo has dicho. Oye, Edmundo. Hago mal en callarte lo que há tiempo he notado.

EDMUNDO.

¿Qué?

YÓRICK.

Que Alicia no te debe el menor afecto: que tal vez la miras con aversión.

EDMUNDO.

¿Eso habéis notado?... ¡Qué idea!... *(Muy turbado.)*

YÓRICK.

Y el motivo no se oculta á mis ojos. Reinabas solo en mi corazón antes de que Alicia fuera mi esposa, y te enoja ahora hallarte en

él acompañado. ¡Egoísta! Prométeme hacer hoy mismo las paces con ella. Y de aquí en adelante, Alicia á secas la has de llamar. Y aun sería mejor que la llamaras madre; y si madre no, porque su edad no lo consiente, llámala hermana; que hermanos debéis ser, teniendo los dos un mismo padre. *(Abrazándole.)*

EDMUNDO.

(¡Qué suplicio!)

YÓRICK.

¿Lloras? Ea, ea, no llores... no llores, si no quieres que también yo... *(Limpiándose las lágrimas con las manos.)* Y ¿sabes lo que pienso? Que si tanta fuerza tienen los celos de hijo, los de amante deben ser cosa muy terrible. Diz que no hay pasión más poderosa que ésta de los celos; que por entero domina el alma; que hace olvidarlo todo.

EDMUNDO.

¡Todo! Sí, señor, ¡todo!

YÓRICK.

¿Conque tú has estado celoso de una mujer? ¡Qué gusto! Así podrás estudiarme el papel de marido celoso, explicándome cómo en el pecho nace y se desarrolla ese afecto desconocido para mí; qué linaje de tormentos ocasiona; por qué signos exteriores se deja ver; todo aquello, en fin, que le corresponde y atañe. Empieza ahora por leerme esta escena. *(Dándole el manuscrito abierto.)* Desde aquí. *(Señalando un lugar en el manuscrito.)* Anda.

EDMUNDO.

¿Conque eres tú el villano...

YÓRICK.

Eso te lo digo yo á ti. *(Edmundo se turba, y sigue leyendo torpe y desmayadamente.)*

EDMUNDO.

Tú el pérfido y aleve...

YÓRICK.

Chico, chico, mira que no se puede hacer peor. ¡Más brío! ¡Más vehemencia!

EDMUNDO.

Tú el seductor infame que se atreve...

YÓRICK.

¡Alma, alma!

EDMUNDO.

Á desgarrar el pecho de un anciano?

YÓRICK.

No estás hoy para ello. Dame. *(Quitándole el manuscrito.)* Escucha.

¿Conque eres tú el villano,
tú el pérfido y aleve,
tú el seductor infame...

ESCENA IV.

DICHOS y WÁLTON.

WÁLTON.

¿Quién rabia aquí? *(Desde la puerta del foro.)*

YÓRICK.

¡Wálton! *(Cerrando el manuscrito.)*

WÁLTON.

¿Reñías con Edmundo?

YÓRICK.

No reñía con nadie.

WÁLTON.

Al llegar me pareció oir...

YÓRICK.

(De fijo lo sabe ya, y viene buscando quimera.)

WÁLTON.

Jurara que no me recibes con mucho agrado.

YÓRICK.

Porque adivino tus intenciones.

WÁLTON.

Adivinar es.

YÓRICK.

Ahorremos palabras: ¿qué te trae por acá?

WÁLTON.

Si lo sabes ¿á qué quieres que te lo diga? Pero ¿qué hacéis de pie, señor Wálton? *(Dirigiéndose á sí mismo la palabra.)* Aquí tenéis silla. *(Tomando una silla y colocándola en el centro del escenario.)* Gracias. *(Sentándose.)*

YÓRICK.

Mira, mira, lo que es á mí no te me vengas con pullitas, porque si me llego á enfadar...

WÁLTON.

¡Oh, entonces!... ¡Vaya!... ¡Pues ya lo creo! Sí tiene un genio como un tigre... ¿Verdad, Edmundo?

EDMUNDO.

¿Eh?...

YÓRICK.

¿Te burlas de mí?

EDMUNDO.

¿Burlarse él de vos?

WÁLTON.

Justo es que defiendas á tu amigo Yórick, á tu protector, á tu segundo padre... Oh, este muchacho es una alhaja. *(Dirigiéndose á Yórick.)* ¡Y cuánto me gustan á mí las personas agradecidas!

EDMUNDO.

¡Wálton! *(Sin poderse contener, y con aire amenazador.)*

WÁLTON.

¿Las alabanzas te incomodan?

EDMUNDO.

(¿Cuál es su intención?)

WÁLTON.

Vamos, se conoce que hoy todos han pisado aquí mala hierba. Adiós. *(Levantándose.)* Tú te lo pierdes.

YÓRICK.

¿Que yo me pierdo... qué?

WÁLTON.

Nada. Venía en busca de un amigo; hallo un necio, y me voy.

YÓRICK.

¿Necio me llamas?

WÁLTON.

Por de pronto no se me ha ocurrido cosa mejor.

YÓRICK.

¿Has visto á Shákspeare?

WÁLTON.

No, sino al autor del drama nuevo.

YÓRICK.

Y ¿qué?

WÁLTON.

Shákspeare, al salir de aquí, se encontró casualmente con él, y le dijo que en su obra era menester que hicieses tú el papel de marido.

YÓRICK.

Ya vamos entendiéndonos.

WÁLTON.

El autor se quedó como quien ve visiones.

YÓRICK.

No es él mala visión.

WÁLTON.

Y muy amostazado se vino á mi casa para instarme á que reclamara un papel, que en su concepto me corresponde...

YÓRICK.

Y tú... pues... tú...

WÁLTON.

Yo... *(Como haciéndose violencia á sí mismo.)* Quiero que sepas la verdad... Yo al pronto me irrité: luego ví que no tenía razón, y dije al poeta... Pero ¿á qué me canso en referirte?... *(Da algunos pasos hacia el foro.)*

YÓRICK.

No... Oye... Ven. *(Le coge de una mano y le trae al proscenio.)* ¿Qué le dijiste?

WÁLTON.

Le dije que tú eras mi amigo; que un actor de tu mérito y experiencia, podía ejecutar bien cualquiera clase de papeles, si en ello se empeñaba; que yo haría el de confidente, que es, aunque odioso, muy difícil; que te auxiliaría con mis consejos, á querer tú aceptarlos... Adiós... *(Despidiéndose, y echando á andar hacia el foro.)*

YÓRICK.

Pero ven acá, hombre, ven acá. *(Deteniéndole y trayéndole al proscenio como antes.)* ¿Eso dijiste?...

WÁLTON.

Y cuando vengo, satisfecho de mí mismo, á darte la noticia, se me recibe con gesto de vinagre y palabras de hiel... Por fuerza había de pagarte en la misma moneda. La culpa tiene... *(Dirigiéndose de nuevo hacia el foro.)*

YÓRICK.

No, ¡si no te has de ir! *(Deteniéndole y trayéndole al proscenio otra vez.)* ¡Es tan raro eso que me cuentas!...

WÁLTON.

Y ¿por qué es raro? vamos á ver.

YÓRICK.

Parecía lo más natural que te disgustase perder la ocasión de alcanzar un nuevo triunfo, y que en cambio yo...

WÁLTON.

El templo de la gloria es tan grande, que no se ha llenado todavía, ni se llenará jamás.

YÓRICK.

Como tienes ese pícaro genio...

WÁLTON.

Se me cree díscolo porque no sé mentir ni disimular.

YÓRICK.

¿Pero ello es que no te enojas porque yo haga de Conde Octavio en ese drama?

WÁLTON.

He dicho ya que no.

YÓRICK.

¿Y que tú harás de confidente?

WÁLTON.

Ya he dicho que sí.

YÓRICK.

¿Y que me estudiarás el papel?

WÁLTON.

Me ofendes con tus dudas.

YÓRICK.

Edmundo, ¿oyes esto?

WÁLTON.

Á ver si alguna vez logro ser apreciado justamente.

YÓRICK.

Mira: la verdad es que á mí me has parecido siempre un bellaco.

WÁLTON.

Así se juzga á los hombres en el mundo.

YÓRICK.

Confesar la culpa, ya es principio de enmienda; y si tú ahora quisieses darme unos cuantos pescozones...

WÁLTON.

Debiera dártelos á fe.

YÓRICK.

Pues anda. No vaciles. En caridad te ruego que me des uno tan siquiera.

WÁLTON.

Eh, quita allá.

YÓRICK.

Dame entonces la mano.

WÁLTON.

¡Eso sí! *(Estréchanse ambos la mano.)*

YÓRICK.

Y yo que hubiera jurado... El que piensa mal merecía no equivocarse nunca. ¿Tienes ahora algo que hacer?

WÁLTON.

Ni algo ni nada.

YÓRICK.

¡Me alegraría tanto de oirte leer el papel, antes de empezar á estudiarle!

WÁLTON.

Pues si quieres, por mí...

YÓRICK.

¿Que si quiero? ¿No he de querer? No quiero otra cosa. ¡Vaya, que me dejas atónito con bondad y nobleza tan desmedidas! ¿Quién había de imaginarse que tú?...

WÁLTON.

¿Vuelta á las andadas? *(Con ira.)*

YÓRICK.

No, no... Al contrario... Quería decir... Conque, vámonos á mi cuarto... Allí nos encerramos y... Francamente: el papel de marido ultrajado me parece algo dificultoso...

WÁLTON.

Te engañas. El papel de marido ultrajado se hace sin ninguna dificultad. ¿Á que Edmundo opina de igual manera?

EDMUNDO.

¿Yo?... (¡Qué dice este hombre?)

YÓRICK.

Con tus lecciones todo me será fácil. Y dí ¿me enseñarás alguna de esas inflexiones de voz, de que sacas tanto partido?

WÁLTON.

Seguramente.

YÓRICK.

¿Y alguna de esas transiciones repentinas, en que siempre te haces aplaudir?

WÁLTON.

Pregunta excusada.

YÓRICK.

¿Y aquel modo de fingir el llanto, con que arrancas lágrimas al público?

WÁLTON.

Sí, hombre, sí: todo lo que quieras.

YORICK.

¿Y crees que al fin conseguiré?...

WÁLTON.

Conseguirás un triunfo.

YÓRICK.

¿De veras? *(Restregándose las manos de gusto.)*

WÁLTON.

Ni tú mismo sabes de lo que eres capaz.

YÓRICK.

Pero hombre... *(Con júbilo, que apenas le consiente hablar.)*

WÁLTON.

¡Oh! me precio de conocer bien á los actores.

YÓRICK.

Digo si tú conocerás bien... Me pondría á saltar de mejor gana que lo digo. Vamos adentro, vamos... *(Dirigiéndose con Wálton hacia la derecha. Luego corre al lado de Edmundo. Wálton se queda esperándole cerca de la puerta de la derecha.)* Pero, Edmundo, ¿es posible que viéndome tan alegre á mí, no quieras alegrarte? Alégrate, por Dios. Quiero que esté alegre todo el mundo.

¿Conque eres tú el villano...

WÁLTON.

Anda, y no perdamos tiempo...

YÓRICK.

Sí, sí, no perdamos... *(Corriendo hacia donde está Wálton.)* Lo que pierdo hoy de seguro es la cabeza... ¡Ah! oye. *(Volviendo rápidamente al lado de Edmundo, y hablándole en voz baja.)* Aunque éste me repase el papel, no renuncio á que tú... ¿Eh? *(Va hasta el comedio del escenario, y allí se detiene.)* Con dos maestros así... *(Consigo mismo, señalando á Edmundo y Wálton.)* Y con Guillermo por añadidura... Y que yo no soy ningún mentecato...

¡Tiemble la esposa infiel; tiemble la ingrata...

¡No hay más; lo haré divinamente! *(Saltando de alegría.)* ¿No lo dije? Ya salté de gozo como un chiquillo.

WÁLTON.

Pero ¿no vienes?

YÓRICK.

Sí, sí, vamos allá. *(Vanse Yórick y Wálton por la puerta de la derecha.)*

ESCENA V.

EDMUNDO y á poco ALICIA.

EDMUNDO.

¿Qué pensar? ¿Conoce Wálton mi secreto? Dios no lo quiera. ¿Hablaba sin malicia ó con intención depravada? ¡Siempre recelar! ¡Siempre temer! ¡Ay, qué asustadiza es la culpa! ¡Ay, qué existencia la del culpado! *(Siéntase cerca de la mesa, en la cual apoya los brazos, dejando caer sobre ellos la cabeza. Alicia sale por la puerta de la izquierda, y, al verle en aquella actitud, se estremece y corre hacia él sobresaltada.)*

ALICIA.

¿Qué es eso, Edmundo? ¿Qué te pasa? ¿Qué hay?

EDMUNDO.

¡Tú también, desdichada, temblando siempre como yo!

ALICIA.

Y ¿qué he de hacer sino temblar? Con la conciencia no se lucha sin miedo.

EDMUNDO.

Y ¿hemos de vivir siempre así? Dime, por favor: ¿esto es vida?

ALICIA.

¿Á mí me lo preguntas? Cabe en lo posible contar los momentos de un día; no los dolores y zozobras que yo durante un día padezco. Si alguien me mira, digo: ése lo sabe. Si alguien se acerca á mi marido, digo: ése va á contárselo. En todo semblante se me figura descubrir gesto amenazador: amenazadora retumba en mi pecho la palabra más inocente. Me da miedo la luz: temo que haga ver mi conciencia. La oscuridad me espanta: mi conciencia en medio de las tinieblas aparece más tenebrosa. Á veces juraría sentir en el rostro la señal de mi delito: quiero tocarla con la mano; y apenas logro que desaparezca la tenaz ilusión, mirándome á un espejo. Agótanse ya todas mis fuerzas; no quiere ya seguir penando mi corazón, y la hora bendecida del que necesita descanso llega para mí con nuevos horrores. ¡Ay, que si duermo, quizá sueñe con él; quizá se escape de mis labios su nombre; quizá diga á voces que le amo! Y si al fin duermo á pesar mío, entonces soy más desdichada, porque los vagos temores de la vigilia toman durante el sueño cuerpo de realidad espantosa. Y otra vez es de día; y á la amargura de ayer, que parecía insuperable, excede siempre la de hoy; y á la amargura de hoy, que raya en lo infinito, excede siempre la de mañana. ¿Llorar? ¡Ay, cuánto he llorado! ¿Suspirar? ¡Ay, cuánto he suspirado! Ya no tengo lágrimas ni suspiros que me consuelen. ¿Vienes? ¡Qué susto! ¡qué desear que te vayas! ¿Te vas? ¡Qué angustia! ¡qué desear que vuelvas! ¿Y tú me preguntas si esto es vida? ¡Qué ha de ser vida, Edmundo! No es vida, no lo es: es una muerte que no se acaba.

EDMUNDO.

Serénate, Alicia, y considera que á serlo más, te creerías menos culpada. Parece siempre horrenda la culpa si aún brilla á su lado la virtud.

ALICIA.

No, no me hables de virtud. Al amarte, huello todos los deberes; ofendo al cielo y á la tierra. Sálvame; salva como fuerte á una débil mujer.

EDMUNDO.

¡Oh! sí; preciso es que ambos nos salvemos; pero, ¿cómo salvarnos? ¿Ver á mi Alicia idolatrada, y no hablar con ella; hablar con ella, y no decirle que la quiero; dejar de quererla, habiéndola querido una vez!... ¡Qué desatino! ¡Qué locura! Yo, sin embargo, todos los días me entretengo en formar muy buenos propósitos, con intención de no cumplirlos: así da uno que reir al demonio. Propóngome lo que todo el mundo en ocasiones parecidas: convertir en amistad el amor. El amor trabajando por hacerse más pequeño, se hace más grande. No se convierte el amor en amistad: si acaso, en odio tan vivo y tan profundo como él. La idea de quererte menos de lo que te quiero, me indigna, me enfurece. Amarte con delirio ó aborrecerte con frenesí: no hay otro remedio. Á ver, dime: ¿cómo lograría yo aborrecerte?

ALICIA.

Los días enteros se me pasan á mí también discurriendo medios de vencer al tirano de mi albedrío. Si Edmundo se enamorase de otra mujer, me digo á mí misma, todo estaba arreglado; y con sólo figurarme que te veo al lado de otra mujer, tiemblo de cólera, y comparado con este dolor, no hay dolor que á mis ojos no tome aspecto de alegría. Póngome á pedir á Dios que me olvides, y noto de pronto que estoy pidiéndole que me quieras. No más pelear inútilmente. Conozco mi ingratitud para con el mejor de los hombres: te amo. Conozco mi vileza: te amo. Sálvame, te decía. Mi salvación está en no amarte. No me puedes salvar.

EDMUNDO.

¡Alicia, Alicia de mi alma!

ALICIA.

¡Edmundo! *(Van á abrazarse y se detienen oyendo ruido en el foro.)* ¡Oh, quita!

ESCENA VI.

DICHOS y SHÁKSPEARE. Después YÓRICK y WÁLTON.

SHÁKSPEARE.

Loado sea Dios, que os encuentro solos. Buscándoos venía.

EDMUNDO.

¿A quién... á mí? *(Con recelo.)*

SHÁKSPEARE.

A ti y á ella.

ALICIA.

¿A los dos?

SHÁKSPEARE.

A los dos. ¿Puedo hablar sin temor de que nadie nos oiga?

EDMUNDO.

¿Tan secreto es lo que nos tenéis que revelar?

SHÁKSPEARE.

Ni yo mismo quisiera oirlo.

ALICIA.

(No sé qué me sucede.)

EDMUNDO.

Hablad, pero ved lo que decís.

SHÁKSPEARE.

Mira tú lo que dices. *(Clavando en él una mirada.)* Tiempo ha que debí dar voluntariamente un paso que doy ahora arrastrado de la necesidad. Fuí cobarde. ¡Malditos miramientos humanos que hacen cobarde al hombre de bien! Ya no vacilo: ya en nada reparo. Edmundo, tú amas á esa mujer.

EDMUNDO.

¿Yo?...

SHÁKSPEARE.

Alicia, tú amas á ese hombre.

ALICIA.

¡Ah! *(Con sobresalto y dolor.)*

EDMUNDO.

¿Con qué derecho os atrevéis?...

SHÁKSPEARE.

Con el derecho que me da el ser amigo del esposo de Alicia y del padre de Edmundo.

EDMUNDO.

Pero, ¡si no es cierto lo que decís! ¡si os han engañado!

ALICIA.

Os han engañado, no lo dudéis.

SHÁKSPEARE.

La hipocresía y la culpa son hermanas gemelas. Ven acá. *(Asiendo de una mano á Alicia, y trayéndola cerca de sí.)* Ven acá. *(Asiendo de una mano á Edmundo y poniéndole delante de Alicia.)* Levanta la cabeza, Edmundo. Levántala tú. *(Levantando con una mano la cabeza á Edmundo y con otra la de Alicia.)* Miraos cara á cara con el sonrojo del inocente. Miraos. ¡Oh! Pálidos estabais: ¿por qué os ponéis tan encendidos? Antes, el color del remordimiento: ahora, el color de la vergüenza.

ALICIA.

¡Compasión!

EDMUNDO.

¡Basta ya! *(Con profundo dolor.)*

ALICIA.

Habéis hablado tan de improviso...

EDMUNDO.

La acusación ha caído como un rayo sobre nosotros.

ALICIA.

Hemos tenido miedo.

EDMUNDO.

Os diré la verdad.

ALICIA.

Es cierto: me ama; le amo.

EDMUNDO.

Sois noble y generoso.

ALICIA.

Tendréis lástima de dos infelices.

EDMUNDO.

No querréis aumentar nuestra desventura.

ALICIA.

Al contrario; nos protegeréis, nos defenderéis contra nosotros mismos.

SHÁKSPEARE.

Vamos, hijos míos, serenidad.

ALICIA.

¡Hijos nos llama! ¿Lo has oído?

EDMUNDO.

¡Oh, besaremos vuestras plantas!

ALICIA.

¡Sí! *(Yendo á arrodillarse.)*

SHÁKSPEARE.

No; en mis brazos estaréis mejor. *(Abriendo los brazos.)*

EDMUNDO.

¡Guillermo!... *(Deteniéndose con vergüenza.)*

ALICIA.

¿Es posible? *(Con alegría.)*

SHÁKSPEARE.

¡Venid!

EDMUNDO.

¡Salvadnos! *(Arrojándose en sus brazos.)*

ALICIA.

¡Salvadnos, por piedad! *(Arrojándose también en los brazos de Shákspeare.)*

SHÁKSPEARE.

Sí; yo os salvaré con la ayuda de Dios. *(Pausa, durante la cual se oyen los sollozos de Edmundo y Alicia.)*

ALICIA.

Pero ¿qué miro? ¿Estáis llorando?

SHÁKSPEARE.

Viendo lágrimas ¿qué ha de hacer uno sino llorar?

ALICIA.

Edmundo, es un protector que el cielo nos envía. ¿Y le queríamos engañar? ¿Queríamos rechazarle? ¡Cuál ciega la desdicha! Tener un amigo que nos consuele, que tome para sí parte de nuestras aflicciones: ser amparados del hombre que mejor puede curar los males del alma, porque es el que los conoce mejor... ¡Oh gozo inesperado! ¿Quién me hubiera dicho momentos ha que tan cerca de mí estaba la alegría? Ya respiro. ¡Ay, Edmundo, esto es ya vivir!

SHÁKSPEARE.

No hay tiempo que perder. Hablad. Quiero saberlo todo. *(Pausa.)*

EDMUNDO.

Vino Alicia á la compañía de vuestro teatro. Entonces la conocí. ¡Nunca la hubiera conocido!

ALICIA.

¡Nunca jamás le hubiera conocido yo!

EDMUNDO.

La vi de lejos; me arrastró hacia ella fuerza misteriosa. Llegué á su lado; miré, no vi; hablé, no se oyó lo que dije. Temblé: ¡la amaba!

ALICIA.

¡Yo le amaba también!

EDMUNDO.

Quiere el amor, aun siendo legítimo, vivir oculto en el fondo del corazón. Pasaron días... Resolví al fin declararme... ¡Imposible!

ALICIA.

Yórick me había manifestado ya su cariño.

EDMUNDO.

Era mi rival el hombre á quien todo se lo debía.

ALICIA.

Cayó mi madre muy enferma: carecíamos de recursos: Yórick apareció á nuestros ojos como enviado de la Misericordia Infinita.

EDMUNDO.

¿Podía yo impedir que mi bienhechor hiciese bien á los demás?

ALICIA.

Alicia, me dijo un día mi madre; vas á quedarte abandonada: cásate con Yórick: ¡te quiere tanto y es tan bueno!

EDMUNDO.

Yórick me había recogido desnudo y hambriento de en medio de la calle, para darme abrigo y amor y dicha y un lugar en el mundo.

ALICIA.

Por Yórick gozaba mi madre en los últimos días de su existencia todo linaje de consuelos.

EDMUNDO.

Destruir la felicidad de ese hombre hubiera sido en mí sin igual villanía.

ALICIA.

Mi madre rogaba moribunda.

EDMUNDO.

Lo que se hace, rindiendo culto á la gratitud, eso es lo que yo hice.

ALICIA.

Lo que se responde á una madre que suplica moribunda, eso es lo que yo respondí.

EDMUNDO.

Y juré que había de olvidarla.

ALICIA.

Y según iba empeñándome en quererle menos, le iba queriendo más.

EDMUNDO.

Era vana la resistencia.

ALICIA.

Pero decía yo: Edmundo es hijo de Yórick.

EDMUNDO.

Yórick es mi padre, decía yo.

ALICIA.

En casándome con Yórick, se acabó el amor que ese hombre me inspira.

EDMUNDO.

Se acabó el amor que siento por esa mujer, al punto mismo en que Yórick se enlace con ella.

ALICIA.

¿Amar al hijo de mi esposo? ¡Qué horror! No cabe en lo posible.

EDMUNDO.

¿Amar á la esposa de mi padre? ¡Qué locura! No puede ser.

ALICIA.

¡Y con qué afán aguardaba yo la hora de mi enlace!

EDMUNDO.

Siglos se me hacían los minutos que esa hora tardaba en llegar.

ALICIA.

¡Y llegó por fin esa hora!

EDMUNDO.

¡Por fin se casó!

ALICIA.

Y al perder su última esperanza el amor, en vez de huir de nuestro pecho...

EDMUNDO.

Alzóse en él rugiendo como fiera acosada.

ALICIA.

Callamos, callamos, todavía.

EDMUNDO.

Á pesar de los ruegos y lágrimas de Yórick, me negué á seguir viviendo en su casa.

ALICIA.

Pero tuvo que venir aquí con frecuencia.

EDMUNDO.

Él lo exigía.

ALICIA.

Nos veíamos diariamente: callamos.

EDMUNDO.

Pasábamos solos una hora y otra hora: callamos.

ALICIA.

Un día, al fin, representando Romeo y Julieta...

EDMUNDO.

Animados por la llama de la hermosa ficción...

ALICIA.

Unida á la llama de la ficción, la llama abrasadora de la verdad...

EDMUNDO.

Cuando tantas miradas estaban fijas en nosotros...

ALICIA.

Cuando tantos oídos estaban pendientes de nuestra voz...

EDMUNDO.

Entonces, mi boca—miento—mi corazón le preguntó quedo, muy quedo: «¿me quieres?»

ALICIA.

Y mi boca—miento—mi corazón, quedo, muy quedo, respondió: «sí.»

EDMUNDO.

He ahí nuestra culpa.

ALICIA.

Nuestro castigo, á toda hora recelar y temer.

EDMUNDO.

Implacables remordimientos.

ALICIA.

¿Consuelo? Ninguno.

EDMUNDO.

¿Remedio? Uno solamente.

ALICIA.

Morir.

EDMUNDO.

Ya nada falta que decirnos.

ALICIA.

Lo juramos.

EDMUNDO.

¡Por la vida de Yórick!

ALICIA.

¡Por su vida!

EDMUNDO.

Eso es lo que sucede.

ALICIA.

Eso es.

SHÁKSPEARE.

¡Mísera humanidad! Vuélvese en ti manantial de crímenes la noble empresa acometida sin esfuerzo bastante para llevarla á cabo. ¡Mísera humanidad! Retrocedes ante el obstáculo pequeño: saltas por encima del grande. Os amáis: es preciso que no os améis.

EDMUNDO.

Quien tal dice, no sabe que el alma esclavizada por el amor, no se libra de su tirano.

SHÁKSPEARE.

Quien tal dice, sabe que el alma es libre, como hija de Dios.

ALICIA.

Explicádmelo por piedad: ¿qué hará cuando quiera no amar el que ama?

SHÁKSPEARE.

Querer.

EDMUNDO.

Querer no basta.

SHÁKSPEARE.

Basta, si el querer no es fingido.

ALICIA.

¿Quién lo asegura?

SHÁKSPEARE.

Testigo irrecusable.

EDMUNDO.

¿Qué testigo?

SHÁKSPEARE.

Vuestra conciencia. Si de la culpa no fuérais responsables ¿á qué temores, á qué lágrimas, á qué remordimientos? Huirás de Alicia para siempre.

EDMUNDO.

Mil veces se me ha ocurrido ya tal idea. No exijáis imposibles.

SHÁKSPEARE.

En la pendiente del crimen hay que retroceder ó avanzar: retrocederás, mal que te pese.

EDMUNDO.

¿Haréis que me vaya por fuerza?

SHÁKSPEARE.

Si no queda otro remedio, por fuerza se ha de hacer el bien.

ALICIA.

Edmundo os obedecerá. Teniendo ya quien nos proteja, veréis cómo en nosotros renacen el valor y la fe.

EDMUNDO.

¡Oh! sí: con vuestra ayuda no habrá hazaña que nos parezca imposible. Soldados somos del deber.

ALICIA.

Vos, nuestro capitán.

EDMUNDO.

¡Conducidnos á la victoria!

SHÁKSPEARE.

Si esta buena obra pudiera yo hacer, reiríame de *Otelo* y de *Mácbeth*, y de todas esas tonterías. *(Con íntimo júbilo.)* Confío en la promesa de un hombre. *(Estrechando á Edmundo la mano.)* Y en la promesa de una mujer. *(Estrechando la mano á Alicia.)*

EDMUNDO y ALICIA.

¡Sí!

SHÁKSPEARE.

Pues mientras llega el día de que Edmundo nos deje, nunca estéis solos; nunca delante de los demás os dirijáis ni una mirada. Esto pide el honor: esto reclama la necesidad. Me figuraba ser yo el único que había adivinado vuestro secreto... ¡Necio de mí! Nunca pudo estar oculto el amor.

EDMUNDO.

¡Explicaos!

SHÁKSPEARE.

Conoce también ese horrible secreto persona de quien fundadamente puede temerse una vileza.

EDMUNDO.

¿Qué persona?

SHÁKSPEARE.

Con motivo del reparto de papeles de un drama nuevo, está Wálton enfurecido contra Yorick.

EDMUNDO.

¡Wálton! *(Con terror.)*

SHÁKSPEARE.

Lo sé por el autor de la obra, que ha ido á mi casa y me ha contado la plática que con él acababa de tener. Wálton ha dicho estas ó parecidas frases que el autor repetía sin entenderlas: «Cuadra á Yórick divinamente el papel de marido ultrajado, y no se le debe disputar.»

ALICIA.

¡Dios de mi vida!

SHÁKSPEARE.

«Si por descuido ó ceguedad no advirtiese las excelencias de papel tan gallardo, yo le abriré los ojos.»

ALICIA.

¡Oh, no hay duda; ese hombre es un malvado: nos perderá!

EDMUNDO.

Sí, Alicia, estamos perdidos, perdidos sin remedio. *(Con mucha ansiedad.)*

SHÁKSPEARE.

Todavía no. Corro al punto en su busca, y, en viéndole yo, nada habrá que temer. *(Dirigiéndose hacia el foro.)*

EDMUNDO.

¡Alicia! ¡Alicia! *(Yendo hacia ella y asiéndole las manos.)*

ALICIA.

¿Qué tienes? ¿Por qué te acongojas de ese modo?

SHÁKSPEARE.

Valor, Edmundo. Volveré en seguida á tranquilizaros. *(Desde el foro.)*

EDMUNDO.

¡No os vayáis, por Dios!

SHÁKSPEARE.

¿Que no me vaya? ¿Por qué? *(Dando algunos pasos hacia el proscenio.)*

EDMUNDO.

No está ahora Wálton en su casa.

SHÁKSPEARE.

¿Cómo lo sabes? *(Viniendo al lado de Edmundo.)*

EDMUNDO.

Yo soy quien os dice, valor. *(Á Shákspeare.)* ¡Valor, desdichada! *(Á Alicia.)*

ALICIA.

Sácame de esta horrible ansiedad.

SHÁKSPEARE.

¿Dónde está ese hombre?

EDMUNDO.

Aquí.

SHÁKSPEARE.

¡Cielos!

ALICIA.

¿Con mi marido?

EDMUNDO.

¡Sí!

SHÁKSPEARE.

Tú le has visto, sin duda.

EDMUNDO.

Delante de mí empezó ya á descubrir el objeto de su venida.

ALICIA.

¡Oh! ¿qué hago yo ahora, Dios mío, qué hago yo?

EDMUNDO.

Tierra enemiga, ¿por qué no te abres á mis plantas!

SHÁKSPEARE.

¡Qué fatalidad!

ALICIA.

No me abandonéis; defendedme, amparadme.

EDMUNDO.

¡Por piedad, un medio, una esperanza!

SHÁKSPEARE.

Si nos aturdimos... Calma... sosiego... *(Como recapacitando. Yórick aparece en la puerta de la derecha, seguido de Wálton, á quien da la comedia que trae en la mano, y, con semblante alegre y poniéndose un dedo en la boca, hace señas para que calle. Después se acerca rápidamente de puntillas á su mujer.)*

EDMUNDO.

¿Qué resolvéis? *(Con mucha ansiedad á Shákspeare.)*

ALICIA.

Decid.

YÓRICK.

Tiemble la esposa infiel; tiemble...
(Asiendo por un brazo á su mujer con actitud afectadamente trágica, y declamando con exagerado énfasis.)

ALICIA.

¡Jesús! *(Estremeciéndose con espanto.)* ¡Perdón! *(Cayendo al suelo sin sentido.)*

YÓRICK.

¿Eh?...

EDMUNDO.

¡Aleve! *(Queriendo lanzarse contra Wálton.)*

SHÁKSPEARE.

¡Insensato! *(En voz baja á Edmundo, deteniéndole.)*

YÓRICK.

¡Perdón! *(Confuso y aturdido.)*

WÁLTON.

¡Casualidad como ella! *(Irónicamente.)*

YÓRICK.

¡Perdón!... *(Sin acertar á explicarse lo que sucede. Shákspeare va á socorrer á Alicia.)*

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

La misma decoración del primero.

ESCENA PRIMERA.

WÁLTON.

Esperaré á que vuelva. *(Hablando desde el foro con alguien que se supone estar dentro. Deja el sombrero en una silla, y se adelanta hacia el proscenio.)* Pasa conmigo en el ensayo más de tres horas, y poco después va á mi casa á buscarme. ¿Qué me querrá? Y ¿hago yo bien en buscarle á él? Como el sér amado, atrae el sér aborrecido. Esta noche se estrenará la comedia nueva: esta noche representará Yórick el papel que debió ser mío, y que villanamente me roba. ¿Lo hará bien? Dejárselo hacer; animarle á intentar cosas muy difíciles, donde no pudiera evitar la caída; representar yo á su lado un papel inferior, me pareció medio eficaz de lograr á un tiempo castigo el más adecuado para él, para mí la más satisfactoria venganza. Hoy temo haberme equivocado. Singular es que todo el mundo crea que ha de hacerlo mal, excepto yo. Fuera de que el vulgo aplaude por costumbre. Yórick es su ídolo... Hasta la circunstancia de verle cambiar repentinamente el zueco por el coturno, le servirá de recomendación. Ni mis enemigos desperdiciarán esta coyuntura que se les ofrece para darme en los ojos. Y ¡qué fervorosa es la alabanza dirigida á quien no la merece! ¡Qué dulce es alabar á uno con el solo fin de humillar á otro! Pues bueno fuera que viniese hoy Yórick con sus manos lavadas á quitarme de las sienes el lauro regado con sudor y lágrimas en tantos años de combate: mi única esperanza de consuelo desde que recibió mi pecho la herida que no ha de cicatrizarse jamás. ¡Oh gloria! ¡Oh deidad, cuanto adorada, aborrecible! Pies de plomo tienes para acercarte á quien te llama; alas para la huída. Padece uno si te espera; más si por fin te goza; si luego te pierde, mil veces más. ¿Qué mucho que el anhelo de conservarte ahogue la voz del honor y de la virtud? No bien supe que Yórick trataba de ofenderme, debí yo herirle con la noticia de su oprobio. La venganza más segura y más pronta, ésa la mejor. Alcance mi rival un triunfo en las tablas, destruyendo mi gloria, y vengarme de él será ya imposible. Dí palabra de guardar el secreto: la dí: ¿qué remedio sino cumplirla? ¡Ejerce Shákspeare sobre mí tan rara influencia!... ¡Me causa pavor tan invencible!... Y, no cabe duda ninguna: Yórick tiene celos. Quiere ocultarlos en el fondo del corazón; pero los celos siempre se asoman á la cara. Hizo en parte la casualidad lo que yo hubiera debido hacer; y aunque Shákspeare agotó su ingenio para ofuscarle... Clavada en el alma la sospecha, no hay sino correr en pos de la verdad hasta poner sobre ella la mano. Y ¿quién sabe si de los celos verdaderos del hombre estará recibiendo inspiraciones el actor para expresar los celos fingidos? Esto faltaba solamente: que

hasta los males de mi enemigo se vuelvan contra mí. ¡Ah! ¿eres tú? *(Cambiando de tono al ver entrar á Yórick por la puerta del foro.)* Á Dios gracias. Ya me cansaba de esperarte.

ESCENA II.

WÁLTON y YÓRICK.

YÓRICK.

¿Tú aquí?

WÁLTON.

Sé que has estado en mi casa después del ensayo, y vengo á ver en qué puedo servirte. *(Yórick le mira en silencio.)* Dí, pues: ¿querías algo?

YÓRICK.

Quería solamente... *(Turbándose.)* Ya te diré.

WÁLTON.

(¿Qué será?)

YÓRICK.

He andado mucho, y estoy rendido de fatiga. *(Sentándose.)*

WÁLTON.

Descansa enhorabuena.

YÓRICK.

Me prometía hallar alivio con el aire del campo; mas salió vana mi esperanza.

WÁLTON.

¡Qué! ¿Te sientes malo? *(Con gozo, que no puede reprimir.)*

YÓRICK.

Siento un malestar, una desazón...

WÁLTON.

Á ver, á ver. *(Tocándole la frente y las manos.)* Estás ardiendo. ¡Si creo que tienes calentura!

YÓRICK.

Posible es.

WÁLTON.

¿Por qué no envías un recado á Guillermo?

YÓRICK.

¿Á Guillermo? *(Con enfado y levantándose de pronto.)* ¿Para qué?

WÁLTON.

Quizá no puedas trabajar esta noche: tal vez haya que suspender la función... *(Con afectada solicitud.)*

YÓRICK.

No es mi mal para tanto.

WÁLTON.

Dejémonos de niñerías: yo mismo iré en busca de Guillermo, y... *(Dando algunos pasos hacia el foro.)*

YÓRICK.

Te digo que no quiero ver á Guillermo. Te digo que he de trabajar.

WÁLTON.

¡Como esperas alcanzar un triunfo esta noche!... *(Con ironía, volviendo á su lado.)*

YÓRICK.

Un triunfo... sí... un triunfo... *(Como si estuviera pensando en otra cosa.)* Wálton... *(Sin atreverse á continuar.)*

WÁLTON.

¿Qué? *(Con desabrimiento.)*

YÓRICK.

Wálton...

WÁLTON.

Así me llamo.

YÓRICK.

No te burles de mí. *(Desconcertado.)*

WÁLTON.

Lelo pareces á fe mía.

YÓRICK.

Has de saber que tengo un defecto de que no puedo corregirme.

WÁLTON.

¿Uno solo? ¡Dichoso tú!

YÓRICK.

Me domina la curiosidad.

WÁLTON.

Adán y Eva fueron los padres del género humano.

YÓRICK.

Verás. Hablabais esta mañana Guillermo y

tu en un rincon muy oscuro del escenario, y, acercándome yo casualmente á vosotros, oí que decías...

WÁLTON.

¿Qué?

YÓRICK.

(Se turba.) Oí que decías: «yo no he faltado á mi promesa: Yórick nada sabe por mí.»

WÁLTON.

¿Conque oíste?...

YÓRICK.

Lo que acabo de repetir nada más.

WÁLTON.

Y qué?

YÓRICK.

Que, como soy tan curioso, anhelo averiguar qué es lo que Guillermo te ha exigido que no me reveles.

WÁLTON.

Pues, con efecto, eres muy curioso.

YÓRICK.

Advirtiéndotelo empecé.

WÁLTON.

Tienes, además, otra flaqueza.

YÓRICK.

¿Cuál?

WÁLTON.

La de soñar despierto.

YÓRICK.

¿De qué lo infieres?

WÁLTON.

De que supones haberme oído pronunciar palabras que no han salido de mis labios.

YÓRICK.

¿Que no?

WÁLTON.

Que no.

YÓRICK.

Brujería parece.

WÁLTON.

Y, si no mandas algo más... *(Yendo á coger el sombrero.)*

YÓRICK.

(No saldré de mi duda.) Wálton.

WÁLTON.

¿Me llamas? *(Dando algunos pasos hacia Yórick con el sombrero en la mano.)*

YÓRICK.

Sí, para darte la enhorabuena.

WÁLTON.

¿Por qué?

YÓRICK.

Porque mientes muy mal.

WÁLTON.

Ni bien ni mal: no miento.

YÓRICK.

¡Mientes! *(Con repentina cólera.)*

WÁLTON.

¡Yórick!

YÓRICK.

¡Mientes!

WÁLTON.

Pero ¿has perdido la razón?

YÓRICK.

Cuando digo que mientes, claro está que no la he perdido.

WÁLTON.

Daré yo prueba de cordura, volviéndote la espalda.

YÓRICK.

No te irás sin decirme lo que has ofrecido callar. *(En tono de amenaza.)*

WÁLTON.

Pues, necio, si he ofrecido callarlo ¿cómo quieres que te lo diga? *(Sin poder contenerse.)*

YÓRICK.

¡Ah! ¿Conque no soñé? ¿Conque real y positivamente oí las palabras que negabas antes haber pronunciado?

WÁLTON.

Déjame en paz. Adiós.

YÓRICK.

Wálton, habla, por piedad.

WÁLTON.

Yórick, por piedad, no hablaré.

YÓRICK.

¿Luego es una desgracia lo que se me oculta?

WÁLTON.

¡Si pudieses adivinar cuán temeraria es tu porfía, y cuán heroica mi resistencia!

YÓRICK.

Por quien soy que has de hablar.

WÁLTON.

Por quien soy que merecías que hablase.

YÓRICK.

Dí.

WÁLTON.

¡Ah!... *(Resuelto á decir lo que se le pregunta.)* No. *(Cambiando de resolución.)*

YÓRICK.

¿No?

WÁLTON.

No. *(Con frialdad.)*

YÓRICK.

Media hora te doy para que lo pienses.

WÁLTON.

¿Me amenazas?

YÓRICK.

Creo que sí.

WÁLTON.

¡Oiga!

YÓRICK.

Dentro de media hora te buscaré para saber tu última resolución.

WÁLTON.

¿Y si no me encuentras?

YÓRICK.

Diré que tienes miedo.

WÁLTON.

¿De quién? ¿De ti?

YÓRICK.

De mí.

WÁLTON.

Aquí estaré dentro de media hora.

YÓRICK.

¿Vendrás?

WÁLTON.

Tenlo por seguro.

YÓRICK.

¿Á revelarme al fin lo que ahora me callas?

WÁLTON.

No, sino á ver qué haces cuando nuevamente me niegue á satisfacer tu curiosidad.

YÓRICK.

Malo es jugar con fuego: peor mil veces jugar con la desesperación de un hombre.

WÁLTON.

¿Desesperado estás?

YÓRICK.

Déjame.

WÁLTON.

Sin tardanza. ¿Somos amigos todavía?

YÓRICK.

No... Sí...

WÁLTON.

¿Sí ó no?

YÓRICK.

No.

WÁLTON.

Excuso entonces darte la mano.

YÓRICK.

Lo seremos toda la vida, si cambias de propósito.

WÁLTON.

Hasta dentro de media hora, Yórick.

YÓRICK.

Wálton, hasta dentro de media hora.

WÁLTON.

Dios te guarde, Edmundo. *(Saludando á Edmundo, que sale por la puerta del foro.)*

EDMUNDO.

Y á ti. *(Con sequedad.)*

WALTON.

(Empeñándose él en saberlo, me será más fácil callar.) *(Vase por el foro.)*

ESCENA III.

YÓRICK y EDMUNDO

(Yórick anda de un lado á otro del escenario, manifestando irrefrenable desasosiego.)

YÓRICK.

¡Hola, señor Edmundo! ¿por qué milagro se os ve al fin aquí?

EDMUNDO.

Como esta mañana me habéis reprendido porque no vengo...

YÓRICK.

¿Y vienes porque te he reprendido, eh? ¿Solamente por eso?

EDMUNDO.

No... Quiero decir... *(Turbado.)*

YÓRICK.

No te canses en meditar una disculpa.

EDMUNDO.

Me parece que estáis preocupado... inquieto... Sin duda el estreno de la comedia... *(Buscando algo que decir.)*

YÓRICK.

El estreno de la comedia... Ciertamente... Eso es... *(Hablando maquinalmente abstraído en su meditación. Sigue andando en varias direcciones con paso, ora lento, ora muy precipitado: á veces se para; sienta se á veces en la silla que ve más cerca de sí, demostrando en todas sus acciones la agitación que le domina.)*

EDMUNDO.

Por lo que á vos hace, sin embargo, nada debéis temer. El público os ama ciegamente... Esta noche, como siempre, recompensará vuestro mérito, y... *(Notando que no se le escucha, deja de hablar, se sienta y contempla con asombro á Yórick, que sigue andando por el escenario. Pausa.)*

YÓRICK.

¿Qué decías? Habla... Te oigo. *(Sin detenerse.)*

EDMUNDO.

(Todo lo sabrá al fin. No hay remedio.)

YÓRICK.

¿No hablas?

EDMUNDO.

Sí, señor... Decía que el drama de esta noche...

YÓRICK.

No me has preguntado por Alicia. ¿Por qué no me has preguntado por ella? *(Parándose de pronto delante de Edmundo.)*

EDMUNDO.

Habiéndola visto en el ensayo esta mañana...

YÓRICK.

Sí... es verdad... *(Anda otra vez por el escenario.)*

EDMUNDO.

(Crecían sus dudas por instantes: han llegado á lo sumo.)

YÓRICK.

¿Conque la función de esta noche?...

EDMUNDO.

Me parece que agradará. Tiene interés y movimiento; es obra de autor desconocido, á quien no hará guerra la envidia...

YÓRICK.

¡No puede ser! *(Hablando consigo mismo, y dando una patada en el suelo.)*

EDMUNDO.

¡Oh! *(Levantándose.)*

YÓRICK.

¡Qué! ¿He dicho algo? Suelen estos días escaparse de mis labios palabras cuyo sentido ignoro. No ando bien estos días. *(Tocándose la frente.)*

EDMUNDO.

¿Estáis enfermo? ¿Qué tenéis? *(Con ternura, acercándose á él.)*

YÓRICK.

Un papel tan largo y difícil... los ensayos... el estudio excesivo... Pero no hay que temer. Esto pasará... Ya pasó. Charlemos aquí los dos solos un rato. *(Sentándose en la mesa.)* Hablábamos... ¿De qué? ¡Ah, sí! del drama nuevo. Á ti, por lo visto en los ensayos, no te agrada mucho tu papel. ¿Y Alicia? ¿Cómo la encuentras en el suyo de esposa desleal?

EDMUNDO.

Bien... muy bien.

YÓRICK.

¿Bien, eh? *(Impetuosamente, saltando de la mesa al suelo.)*

EDMUNDO.

Sí, señor... yo creo...

YÓRICK.

Y ya ves cuánto me alegro yo de que tú... *(Conteniéndose y disimulando.)* Edmundo, ven acá. *(Tomando de pronto una resolución, y acercándole mucho á sí.)* Díme: ¿sentiste alguna vez estallar en tu corazón tempestad furiosa? ¿Pudiste durante mucho tiempo lograr que no se vieran sus relámpagos y que no se oyeran sus truenos? ¿Es posible padecer y callar? ¿No arranca por fin el dolor ayes lastimeros al más sufrido y valeroso? ¿Hará bien la desgracia en dejarse agobiar de carga irresistible sin pedir ayuda á la amistad? ¿Y no eres tú mi hijo, el hijo de mi alma?

EDMUNDO.

¡Oh! sí; ¡vuestro hijo! *(Abrazándole.)*

YÓRICK.

Quiere mucho á tu padre. ¡Ay, tengo ahora tanta necesidad de que alguien me quiera! Porque sábelo, Edmundo: Alicia... ¡Oh, cuál se niegan mis labios á pronunciar estas palabras!... ¡Y si, á lo menos, pudiese decirlas sin que llegaran á mis oídos! ¡Alicia no me ama!

EDMUNDO.

¡Cielos!

YÓRICK.

¿Ves qué horrorosa desventura? Parece imposible que haya desventura mayor. Parece imposible, ¿no es verdad? Pues oye: ¡Alicia ama á otro! Ahí tienes una desventura mayor: ahí la tienes. *(Muy conmovido.)*

EDMUNDO.

Pero sin duda os engañáis. ¿Cómo sabéis que vuestra esposa?... ¿Quién os ha inducido á creerlo? *(Con ira en esta última frase.)*

YÓRICK.

Al oir que la llamaba esposa infiel, con palabras de esa maldita comedia que le sonaron á verdad, sobrecogióse de modo, que llegó á perder el sentido.

EDMUNDO.

¿Qué mucho, si es tan delicada y sensible, que al más leve ruido inesperado se conmueve y altera? Ya os lo dijo Guillermo.

YÓRICK.

Ciertamente que me lo dijo. *(Con ironía.)* Alicia, al desmayarse, pidió perdón.

EDMUNDO.

Turbada por la voz acusadora su mente, como ciega máquina siguió el impulso recibido. Guillermo os lo dijo también.

YÓRICK.

También me lo dijo, con efecto. *(Con ironía como antes.)* Pero en mi pecho quedó leve espina; espina que fué muy pronto clavo encendido. Yo antes nada veía; en nada reparaba. Como la luz del sol, deslumbra la luz de la felicidad. Nublado el cielo de mi dicha, todo lo ví claro y distinto. Recordé un sí ardiente como el amor, y otro sí tibio como la gratitud; únicamente con el amor hace el amor nudo que no se rompa. Recordé lágrimas á deshora vertidas, zozobras y temores sin razón aparente. Parecióme ella más joven y hechicera que nunca; hallé en mí con asombro fealdad y vejez. Ahora, á cada momento reciben nuevo pábulo mis sospechas, porque ya Alicia ni siquiera intenta disimular ni fingir: el peso de la culpa anonada la voluntad. Cuando la miro, se agita y conmueve como si las miradas que le dirijo tuviesen virtud sobrenatural para penetrar en su corazón á modo de flechas punzadoras. Nunca me habla sin que su labio tembloroso revele el temblor de su conciencia. ¿Asómase alguna vez á sus ojos lágrima rebelde? ¡Oh, cuál pugna por encerrarla de nuevo dentro de sí, y qué angustioso es contemplar aquella lágrima haciéndose cada vez mayor en el párpado que la sujeta! ¿Quiere reirse alguna vez? Su risa es mas triste que su llanto. ¡Oh, sí! Edmundo; lo juraría delante de Dios: Alicia esconde secreto abominable

en mi pecho. De ello me he convencido al fin con espanto: con espanto mayor que me causaría ver al rayo repentinamente el azul purísimo de los cielos, y detrás de él aparecer tinieblas y horrores infernales. ¿Quien es el ladrón de mi ventura? ¿Quien el ladron de su inocencia? Respóndele. No me digas que no lo sabes: fuera inutil; no te creeria. ¿Quien es? ¿No hablas? ¿No quieres hablar? Dios mío, ¿qué mundo es este donde tantos cómplices halla siempre el delito?

EDMUNDO.

Veros padecer tan cruel amargura, me deja sin fuerzas ni aun para despegar los labios. Repito que sospechais sin fundamento; que yo nada se...

YÓRICK.

¿Por qué has sido siempre desdeñoso con Alicia? ¿Por qué has dejado de frecuentar esta casa? Porque sabías que esa mujer engañaba a tu padre; porque no querías autorizar con tu presencia mi ignominia.

EDMUNDO.

¡Oh! no lo creáis... ¡Qué funesta ilusión!

YÓRICK.

Si te digo que ya empiezo á ver claro; que ya voy entendiéndolo todo. ¿Ignoras quién es mi rival? Ayudame á buscarlo. ¿Será Wálton quizá?

EDMUNDO.

¿Cómo os atrevéis á imaginar siquiera?... *(Con indignación.)*

YÓRICK.

No te canses en disuadirme. No es Walton; de fijo que no. Desechado. ¿Será acaso lord Stánley?

EDMUNDO.

¿Lord Stánley? ¿Porque la otra noche habló con ella un momento?...

YÓRICK.

Calla, no prosigas. Tampoco es ése, tampoco. Ya me lo figuraba yo. ¿Será el conde de Southampton, el amigo de Shakspeare? *(Pronunciando con dificultad este último nombre.)*

EDMUNDO.

Ved que estáis delirando.

YÓRICK.

Entonces ¿quién es? Sí, no hay duda: será quien yo menos querría que fuese. No basta la traicion de la esposa: habré de llorar también la traición del amigo.

EDMUNDO.

No sospechéis de nadie. Ese rival no existe. Alicia no es culpada.

YÓRICK.

Á bien que ahora mismo voy á salir de dudas... Si es culpada ó no, ahora mismo voy á saberlo. *(Dirigiéndose hacia la puerta de la izquierda.)*

EDMUNDO.

¿Qué intentáis?

YÓRICK.

Nada: *(Volviendo al lado de Edmundo)* la cosa más natural del mundo: preguntárselo á ella.

EDMUNDO.

¡Eso no! *(Horrorizado.)*

YÓRICK.

¿Cómo que no? ¿Puedo yo hacer más que fiarme de su palabra?

EDMUNDO.

Pero ¿y si la acusáis sin motivo? ¿Y si es inocente?

YÓRICK.

Si es inocente, ¿por qué tiembla? ¿por qué tiemblo yo? ¿por qué tiemblas tú?

EDMUNDO.

El tiempo aclarará vuestras dudas.

YÓRICK.

El tiempo que se mide por la imaginación del hombre, detiénese á veces, poniendo en confusión y espanto á las almas con anticipada eternidad. Dias ha que el tiempo no corre para mí. Quiero volver á la existencia.

EDMUNDO.

Esperad otro día; otro día no más. *(Asiéndole una mano.)*

YÓRICK.

¡Ni un día más, ni una hora más, ni un instante más! ¡Suelta! *(Procurando desasirse de Edmundo.)*

EDMUNDO.

No lo esperéis.

YÓRICK.

¡Qué obstinación tan insufrible! ¡Vaya si es terco el mozo! *(Forcejeando para desprender de la suya la mano de Edmundo.)*

EDMUNDO.

¡Escuchad!

YÓRICK.

¡Y necio por añadidura! Aparta. *(Haciendo un violento esfuerzo, con el cual logra desasirse de Edmundo.)*

EDMUNDO.

¡Oh!

YÓRICK.

¡Si no hay remedio!... ¡Si he de saberlo todo!... *(Con furor.)*

EDMUNDO.

¡Piedad!

YÓRICK.

¡Si no quiero tener piedad! *(Cambiando de tono y con voz lacrimosa. Vase por la puerta de la izquierda.)*

ESCENA IV.

EDMUNDO y ALICIA.

EDMUNDO.

¡Cielo implacable! ¡Oh! *(Viendo aparecer á Alicia, muy abatida y acongojada, por entre la colgadura que cubre la puerta de la derecha. Breve pausa, después de la cual Edmundo corre al lado de Alicia, que habrá permanecido inmóvil, y la trae al proscenio.)* ¿Has oído?

ALICIA.

Sí.

EDMUNDO.

Mañana al amanecer se hace á la vela para clima remoto un bajel, cuyo capitán es mi amigo: huyamos. *(En voz baja y muy de prisa.)*

ALICIA.

No.

EDMUNDO.

De aquí á la noche quedarían dispuestos los medios de la fuga.

ALICIA.

No.

EDMUNDO.

Si de otro modo no fuera posible comunicártelos, en el teatro recibirías luego una carta, y por ella sabrías el término de mi solicitud y lo que uno y otro deberíamos hacer.

ALICIA.

No.

EDMUNDO.

Tu marido va á descubrirlo todo.

ALICIA.

Cúmplase la voluntad del cielo.

EDMUNDO.

Y ¿qué será de tí?

ALICIA.

¡Bah!

EDMUNDO.

¿Qué será de los dos?

ALICIA.

Huye tú.

EDMUNDO.

¿Solo? Nunca.

ALICIA.

Huye.

EDMUNDO.

Contigo.

ALICIA.

¡Mil veces no!

YÓRICK.

¡Alicia! ¡Alicia! *(Dentro, llamándola. Alicia se conmueve.)*

EDMUNDO.

¿Lo ves? Ya no alientas: ya no puedes tenerte en pie.

ALICIA.

¡Me busca! *(Con terror.)*

EDMUNDO.

Para preguntarte si eres culpada. ¿Qué le responderás?

ALICIA.

¿Qué le he de responder? ¡Que sí! *(Con firmeza.)*

EDMUNDO.

¿Y después?

ALICIA.

¿Después?... ¿Crees tú que será capaz de matarme? ¡Oh, si me matara!... *(Manifestando alegría.)*

EDMUNDO.

Su furia ó tu propio dolor darán fin á tu vida.

ALICIA.

¿De veras? ¡Qué felicidad!

EDMUNDO.

Y no buscas sólo tu muerte, sino también la mía.

ALICIA.

¡La tuya! *(Con pena y sobresalto.)*

YÓRICK.

¡Alicia! *(Dentro, más cerca.)*

EDMUNDO.

Ya viene.

ALICIA.

Callaré... fingiré... Ea, impudencia, dame tu serenidad, y con ella búrlese el reo de su juez. No puedo ser más desdichada; pero no temas, no temas: aun puedo ser más despreciable.

YÓRICK.

¡Alicia!

ALICIA.

Aquí estoy. Aquí me tenéis. *(Yendo hacia donde suena la voz de Yórick.)*

EDMUNDO.

Aguarda. *(Yórick sale por la puerta de la izquierda.)*

ESCENA V.

DICHOS y YÓRICK.

YÓRICK.

¡Ah! *(Turbándose al ver á Alicia.)*

ALICIA.

Me buscáis; yo á vos, y parece que andamos huyendo el uno del otro. *(Sonriéndose y aparentando serenidad.)*

YÓRICK.

(¿Está ahora alegre esta mujer?) Tengo que hablar un momento á solas con Alicia. Espérame en mi cuarto. *(Á Edmundo.)*

EDMUNDO.

(La defenderé, si es preciso.) *(Vase por la puerta de la derecha.)*

ESCENA VI.

YÓRICK y ALICIA.

Yórick contempla un instante á Alicia en silencio. Luego se sienta en el escaño.

YÓRICK.

Ven, Alicia, ven. *(Alicia da algunos pasos hacia él.)* Acércate más. *(Alicia se acerca más á Yórick.)* Siéntate á mi lado. ¿Acaso tienes miedo de mí?

ALICIA.

¿Miedo? ¿Por qué? *(Sentándose al lado de Yórick.)*

YÓRICK.

(Parece otra.)

ALICIA.

¿Qué me queréis? *(Yórick se levanta.)*

YÓRICK.

(Ella serena; yo turbado... Aquí hay un delincuente. ¿Lo es ella? ¿Lo soy yo?)

ALICIA.

(Las fuerzas me abandonan.) *(Yórick se sienta otra vez.)*

YÓRICK.

Alicia: el hombre, por lo regular, se despierta amando á la primera luz de la juventud: corre luego desatentado en pos del goce que mira delante de sí, y, como en espinosas zarzas del camino de la vida, enrédase en uno y otro amorío, fútil ó vergonzoso, dejando en cada uno de ellos un pedazo del corazón. Íntegro y puro estaba el mío cuando te ví y te amé. Y ¡oh, qué viva la fuerza del amor sen-

tido en el otoño de la existencia, cuando antes no se amó; cuando ya no es posible amar otra vez! Así te amo yo, Alicia. ¿Me amas tú, como tú me puedes amar? Responde.

ALICIA.

Yo... Ciertamente... Os debo tantos beneficios...

YÓRICK.

¡Beneficios!... ¡Si no hablamos de beneficios ahora! ¿Me amas?

ALICIA.

¿No lo sabéis? ¿No soy vuestra esposa?

YÓRICK.

¿Me amas?

ALICIA.

Sí, señor, sí; os amo.

YÓRICK.

¿De veras? ¿Sí? ¿Debo creerlo? *(Con íntimo gozo.)* Por Dios, que me digas la verdad. ¿No amas á nadie sino á mí? ¿Á nadie?

ALICIA.

¿Qué me preguntáis? *(Asustada y queriendo levantarse.)*

YÓRICK.

¿No amas á otro? *(Con energía y deteniéndola.)*

ALICIA.

No, señor, no...

YÓRICK.

Mira que pienso que me engañas. ¡Ah! *(Concibiendo esperanza halagüeña.)* Quizá ames á otro y no hayas declarado tu amor todavía. Siendo así, no vaciles en confesármelo. Humildemente aceptaría yo el castigo de haber codiciado para esposa á quien pudiera ser mi hija: no con severidad de marido, sino con blandura de padre, escucharía tu confesión: te haría ver la diferencia que hay entre el amor adúltero que regocija á los infiernos, y el conyugal amor que tiene guardadas en el cielo palmas y coronas: redoblaría mis atenciones y finezas para contigo, mostrándote engalanado mi afecto con atractivos á cual más dulce y poderoso: continuamente elevaría súplicas al que todo lo puede para que no te dejase de la mano; y, no lo dudes, gloria mía, luz de mis ojos; no lo dudes, Alicia de mis entrañas: conseguiría al fin vencer á mi rival, ganarme todo tu corazón, volverte á la senda del honor y la dicha; porque tú eres buena; tu pecho, noble y generoso: caerás en falta por error, no con deliberado propósito; y conociendo la fealdad del crimen, huirías de él horrorizada; y conociendo mi cariño... ¡Ay, hija mía! créelo; á quien tanto quiere, algo se le puede querer.

ALICIA.

(Me falta aire que respirar; se me acaba la vida.)

YÓRICK.

¿Nada me dices? ¿Callas? ¿Amas y has declarado ya tu amor? Pues no me lo ocultes. Quiere la justicia que sea castigada la culpa. No debe quedar impune la mujer que afrenta á su marido... Y si este marido no tiene más afán que evitar á su esposa el menor disgusto, ni más felicidad que adorarla, ni más existencia que la que de ella recibe; si para ese infeliz ha de ser todo uno perder el afecto de su esposa y morir desesperado; y ella lo sabe, y le condena á padecer las penas del infierno en esta vida y en la otra... ¡Oh! entonces la iniquidad es tan grande, que la mente no la puede abarcar; tan grande, que parece mentira!... No, si yo no creo que tú... ¡Conmigo tal infamia! ¡Conmigo! ¿Tú haber sido capaz!... No... no... Si digo que no lo creo... No puedo creerlo... ¡No lo quiero creer! *(Cubriéndose el rostro con las manos y llorando á lágrima viva. Alicia, mientras habla Yórick, da señales de ansiedad y dolor cada vez más profundos: quiere en más de una ocasión levantarse, y no lo hace porque su marido la detiene: vencida, al fin, de la emoción, va dejándose caer al suelo poco á poco hasta quedar arrodillada delante de Yórick. Al ver este, cuando se quita las manos de los ojos, que Alicia está arrodillada, se aparta de ella con furor.)* ¡Arrodillada! *(Alicia apoya la cabeza en el escaño, dando la espalda al público.)* ¡Arrodillada! Si fuera inocente, no se arrodillaría. ¿Conque no me engañé? ¡Infame! *(Va rápidamente hacia su mujer con ademán amenazador. Viendo que no se mueve, se detiene un instante y luego se acerca á ella con expresión enteramente contraria.)* ¿Qué es eso? ¿Qué tienes? *(Levantándole la cabeza y poniéndole una mano en la frente.)* Desahógate... Llora... *(Alicia prorrumpe en congojoso llanto.)* ¿Te me vas á morir?... Pero ¿qué estoy yo haciendo? *(Reprimiéndose.)* ¿Qué me importa á mí que se muera? *(Con nueva indignación, separándose de Alicia.)* No; no se morirá. ¡Mentira su dolor! ¡Mentira su llanto! ¡Mentira todo! Es mujer.

ALICIA.

¡Ay! *(Falta de respiración y cayendo al suelo desplomada.)*

YÓRICK.

¡Alicia! *(Corriendo otra vez hacia ella sobresaltado.)* ¡Alicia! Ea, se acabó... Sosiégate... Mañana veremos lo que se ha de hacer... Hoy fuerza es pensar en otras cosas. El drama de esta noche... Alicia, vuelve en ti... ¡Alienta, por Dios! *(Shákspeare aparece en la puerta del foro. Yórick se interpone de pronto, y se pone delante de su mujer, como para ocultarla.)* ¡Eh! ¿Quién es? ¿Qué se ofrece? ¿Por qué entra nadie aquí?

ESCENA VII.

DICHOS y SHÁKSPEARE.

SHÁKSPEARE.

¿Tan ciego estás que no me conoces?

YÓRICK.

¡Shákspeare! ¡Él!

SHÁKSPEARE.

Levanta, Alicia. *(Acercándose á ella.)*

YÓRICK.

¡No la toques!

SHÁKSPEARE.

Desde que te has aficionado al género trágico, no se te puede tolerar. *(Hace que se levante Alicia, la cual queda apoyada en él, sin dejar de sollozar angustiosamente.)*

YÓRICK.

¿No te he dicho que no la toques? *(Acercándose á su mujer.)*

SHÁKSPEARE.

Aparta. *(Con gran calma, alargando un brazo para detenerle.)*

YÓRICK.

¿Estoy soñando?

SHÁKSPEARE.

Yo juraría que sí, ó más bien que estás ebrio ó demente. Vamos á tu aposento, Alicia. *(Dirígese lentamente con ella hacia la puerta de la izquierda.)*

YÓRICK.

¡Que! ¡Tú!... *(Siguiéndolos.)*

SHÁKSPEARE.

Aguarda un poco. *(Deteniéndose.)* Ya hablaremos los dos.

YÓRICK.

¿Eres piedra insensible con apariencia humana?

SHÁKSPEARE.

¿Eres mujer con aspecto de hombre? *(Echa á andar otra vez.)*

YÓRICK.

¡He dicho ya que Alicia no ha de separarse de mí! *(Recobrando su vigor y yendo hacia su mujer, como para separarla de Shákspeare. Éste, dejando á Alicia, que se apoya en la mesa con ambas manos, empele á Yórick hacia el proscenio con imponente serenidad, y mirándole atentamente á los ojos.)*

SHÁKSPEARE.

¡He dicho ya que aguardes un poco! *(Vuelve pausadamente al lado de Alicia, y se va con ella por la puerta que antes se indicó, sin apartar un solo momento la mirada de Yórick, el cual permanece inmóvil, lleno de estupor.)*

ESCENA VIII.

YÓRICK.

Llévase, después de breve pausa, una mano á la frente, y mira en torno suyo, como si despertase de un sueño.

¿Qué es esto? ¿Se ha convertido la realidad de la vida en comedia maravillosa, cuyo desenlace no se puede prever? ¿Soy víctima de oscura maquinación de brujas, duendes ó demonios?... ¡Shákspeare!... Sí, no hay duda... No, no: ¡imposible! ¡Qué angustia vivir siempre en tinieblas! ¡La luz, Dios eterno, la luz! ¡Y se ha ido con ella!... ¡Están juntos!... ¡Condenación! ¡Yo los separaré! *(Dirigiéndose á la puerta por donde se fueron Shákspeare y Alicia.)*

ESCENA IX.

YÓRICK y WÁLTON.

WÁLTON.

Ya es tiempo: aquí me tienes. *(Al aparecer en la puerta del foro.)*

YÓRICK.

¡Oh, que es Wálton! Bien venido, Wálton, muy bien venido. *(Aparentando extraordinaria jovialidad.)*

WÁLTON.

Bien hallado, Yórick.

YÓRICK.

Esto si que es cumplir fielmente las promesas.

WÁLTON.

No las cumplo yo de otro modo.

YÓRICK.

Y, por supuesto, vendrás decidido á seguir ocultándome lo que deseo averiguar.

WÁLTON.

Por supuesto.

YÓRICK.

Sólo que, como antes te amenacé, querrás demostrar que no me tienes miedo.

WÁLTON.

Precisamente.

YÓRICK.

¡Así me gustan á mí los hombres! Pues no ha de haber riña entre nosotros. *(Poniéndole una mano en el hombro.)* Pelillos á la mar.

WÁLTON.

Como quieras. A fe que no esperaba que fueses tan razonable.

YÓRICK.

Si ya no hay necesidad de que tú á mí me cuentes nada. Soy yo, por lo contrario, quien te va á contar á ti un cuento muy gracioso.

WÁLTON.

¿Tú á mí?

YÓRICK.

Érase que se era un mancebo de pocos años, todo vehemencia, todo fuego. Se enamoró perdidamente de una dama hermosísima. *(Wálton se estremece.)* Fué correspondido: ¡qué placer! Se casó: ¡gloria sin medida!

WÁLTON.

¿Adónde vas á parar? *(Muy turbado.)*

YÓRICK.

Disfrutaban en paz de tanta ventura, cuando una noche en que volvió á casa inopinadamente el mancebo, cátate que halla á su mujer...

WÁLTON.

¡Es falso: es mentira! *(Impetuosamente sin poderse contener.)*

YÓRICK.

Cátate que halla á su mujer en los brazos de un hombre.

WÁLTON.

¡Vive Cristo!

YÓRICK.

Vive Cristo diría él, sin duda, porque no era para menos el lance. Y figúrate qué diría después al averiguar que aquel hombre, señor de alta prosapia, tenía de muy antiguo con su mujer tratos amorosos.

WÁLTON.

¡Es una vil calumnia! ¡Calla!

YÓRICK.

Resolvió tomar venganza de la esposa, y la esposa desapareció por arte de magia para siempre.

WÁLTON.

¡Quieres callar!

YÓRICK.

Resolvió tomar venganza del amante, y el amante hizo que sus criados le apalearan sin compasión.

WÁLTON.

Pero ¿todavía no callas? *(Ciego de ira, asiendo de un brazo á Yórick.)*

YORICK.

Pero ¿no hablas todavía? *(En el mismo tono que Wálton y asiéndole de un brazo también.)* ¡Ja, ja, ja! Parece que te ha gustado el cuentecillo. *(Riéndose.)* Hoy el marido apaleado, con diverso oficio y veinte años más de los que á la sazón tenía, lejano el lugar de la ocurrencia, créela en hondo misterio sepultada; pero se engaña el mentecato. Sábese que lleva un nombre postizo, para ocultar el verdadero que manchó la deshonra. *(Hablando de nuevo con energía.)*

WÁLTON.

¿Qué estás haciendo, Yórick?

YÓRICK.

No falta quien le señale con el dedo.

WÁLTON.

¡Oh rabia!

YÓRICK.

Hay quien diga al verle pasar: «ahí va un infame; porque el marido ultrajado que no se venga, es un infame.»

WÁLTON.

Entonces ¿quién más infame que tú?

YÓRICK.

¿Eh? ¿Cómo?... ¿Es que ya hablas al fin? Sigue, explícate... habla...

WÁLTON.

Yo, á lo menos, descubrí al punto el engaño.

YÓRICK.

Habla.

WÁLTON.

Yo, á lo menos, quise vengarme.

YÓRICK.

¿Y yo? Habla. ¿Y yo?

WÁLTON.

Tú eres ciego.

YÓRICK.

¡Habla!

WÁLTON.

Tú vives en paz con la deshonra.

YÓRICK.

¡Habla!

WÁLTON.

Tu mujer...

YÓRICK.

¿Mi mujer?... Habla... Calla, ó ¡vive Dios! que te arranco la lengua.

WÁLTON.

¿Lo estás viendo? Eres más infame que yo.

YÓRICK.

¿Mi mujer?...

WÁLTON.

Te engaña.

YÓRICK.

¡Me engaña! A ver; pruébamelo. Tendrás, sin duda alguna, pruebas evidentes, más claras que la luz del sol. No se lanza acusación tan horrible sin poderla justificar. Pues vengan esas pruebas: dámelas: ¿qué tardas? ¿No tienes pruebas? ¡Qué las ha de tener! ¡No las tiene! ¡Bien lo sabía yo! Este hombre osa decir que un ángel es un demonio, y quiere que se le crea por su palabra.

WÁLTON.

Repito que Alicia te es infiel.

YÓRICK.

Repito que lo pruebes. *(Acercándose mucho á él.)* Y si al momento no lo pruebas, di que has mentido; di que Alicia es honrada esposa; di que á nadie ama sino á mí; di que el mundo la respeta y la admira; di que los cielos contemplándola se recrean. ¡Dilo! ¡Si lo has de decir!

WÁLTON.

Alicia tiene un amante.

YÓRICK.

¿Eso dices?

WÁLTON.

Sí.

YÓRICK.

¿Y no lo pruebas? ¡Ay de ti, villano, que no lo dirás otra vez! *(Lanzándose á Wálton como para ahogarlo.)*

ESCENA X.

DICHOS, SHÁKSPEARE, ALICIA y EDMUNDO.

Shákspeare y Alicia salen por la izquierda; Edmundo, por la derecha.

EDMUNDO y ALICIA.

¡Oh!

SHÁKSPEARE.

Teneos. *(Poniéndose entre Yórick y Wálton.)*

WÁLTON.

¡Shákspeare! *(Confundido al verle.)*

SHÁKSPEARE.

Faltar á una palabra, es la mayor de las vilezas. *(Bajo á Wálton, con expresión muy viva.)*

WÁLTON.

¡Oh! *(Dejando ver el efecto que le han causado las palabras de Shákspeare. Luego se dirige rápidamente al foro.)* Llorarás con lágrimas de sangre lo que acabas de hacer. *(Á Yórick. Vase.)*

SHÁKSPEARE.

¡Qué te ha dicho ese hombre?

YÓRICK.

Lo que de antemano sabía yo. Que mi mujer tiene un amante. ¡Ese amante eres tú!

SHÁKSPEARE.

¡Yo!

ALICIA.

¡Dios santo!...

EDMUNDO.

¡Ah! *(Acercándose á Yórick como para hablarle.)*

SHÁKSPEARE.

¡Yo!... ¡Insensato! *(Con ira.)* ¡Ja, ja, ja! *(Soltando una carcajada.)* Vive Dios, que me haces reir.

YÓRICK.

¡No es él! ¿No eres tú? ¿No es el amigo quien me ofende y asesina? *(Con tierna emoción.)* Entonces algún consuelo tiene mi desventura. Temía dos traiciones. Una de ellas no existe. ¡Perdón, Guillermo, perdóname! ¡Soy tan desgraciado!

SHÁSKPEARE.

Si eres desgraciado, ven aquí y llora sobre un pecho leal. *(Muy conmovido y con vehemencia.)*

YÓRICK.

¡Guillermo! ¡Guillermo de mi corazón! *(Arrojándose en sus brazos, anegado en lágrimas.)*

EDMUNDO.

¿Alicia?... *(En voz muy baja, lleno de terror.)*

ALICIA.

¡Sí! *(Con acento de desesperación.)*

EDMUNDO.

¡Mañana!

ALICIA.

¡Mañana! *(Vase corriendo por la derecha; Edmundo, por el foro. Yórick y Shákspeare siguen abrazados.)*

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

PRIMERA PARTE.

Cuarto de Yorick y Alicia en el teatro. Mesa larga con tapete; dos espejos pequeños, utensilios de teatro y luces: dos perchas salientes, de las cuales penden á lo largo cortinas que llegan hasta el suelo, cubriendo la ropa que hay colgada en ellas: algunas sillas; puerta á la derecha, que da al escenario.

ESCENA PRIMERA.

EL AUTOR y EL TRASPUNTE.

Ambos salen por la puerta de la derecha: el Traspunte con un manuscrito abierto en la mano y un mechero con vela encendida.

EL TRASPUNTE.

Aquí tendrá agua, de fijo, la señora Alicia.

EL AUTOR.

Sí: allí veo una botella. *(Indicando una que hay en la mesa.)*

EL TRASPUNTE.

Toma!. *(Echando agua de la botella en un vaso. El Autor bebe.)*

EL AUTOR.

¡Ay, respiro!... Tenía el corazón metido en un puño... La vista empezaba á turbárseme... ¡Tantas emociones!... ¡Tanta alegría!... ¡Uf! *(Toma un papel de teatro de encima de la mesa, y se hace aire con él.)* Conque dígame el señor Traspunte: ¿que opina de mi drama?

EL TRASPUNTE.

¿Que opino? ¡Vaya! ¡Cosa más bonita!... Y este último acto no gustará menos que los otros.

EL AUTOR.

Quiera el cielo que no os equivoquéis.

EL TRASPUNTE.

¡Qué me he de equivocar! ¡Si tengo yo un ojo!... En el primer ensayo aseguré que vuestra comedia gustaría casi tanto como una de Shákspeare.

EL AUTOR.

¡Shákspeare!... ¡Oh, Shákspeare!... *(Con tono de afectado encarecimiento.)* Ciertamente que no faltará quien trate de hacerle sombra conmigo... Pero yo jamás creeré... No, jamás. Yo soy modesto... muy modesto.

ESCENA II.

DICHOS y EDMUNDO.

(Éste en traje de Manfredo.)

EDMUNDO.

Dime, Tomás: ¿Alicia no se retira ya de la escena hasta que yo salgo?

EL TRASPUNTE.

Justo. *(Hojeando la comedia.)*

EDMUNDO.

¿Y yo me estoy en las tablas hasta el final?

EL TRASPUNTE.

¿Pues no lo sabéis?... *(Hojeando de nuevo la comedia.)*

EDMUNDO.

(Acabado el drama, será ya imposible hacer llegar á sus manos... ¡Qué fatalidad!) *(Dirigiéndose hacia la puerta.)*

EL AUTOR.

Á ver, señor Edmundo, cómo os portáis en la escena del desafío. La verdad: os encuentro... así... un poco... pues... En los ensayos habéis estado mucho mejor. Conque ¿eh?...

EDMUNDO.

Sí, señor, sí... *(Se va pensativo.)*

ESCENA III.

EL AUTOR y EL TRASPUNTE: en seguida WÁLTON. (Éste en traje de Landolfo.)

EL AUTOR.

Apenas se digna contestarme. Rómpase uno los cascos haciendo comedias como ésta, para que luego un comiquito displicente...

WÁLTON.

¿Sale Edmundo ahora de aquí? *(Al Traspunte.)*

EL TRASPUNTE.

Sí, señor.

WÁLTON.

¿Qué quería?

EL TRASPUNTE.

Nada: saber cuándo se retira de la escena la señora Alicia.

EL AUTOR.

¿Verdad, señor Wálton, que Edmundo está representando bastante mal?

EL TRASPUNTE.

Algo debe sucederle esta noche.

EL AUTOR.

Con efecto; dos veces que he ido yo á su cuarto, le he encontrado hablando con Dérvil en voz baja, y cuando me veían, cambiaban de conversación. Debía prohibirse que los cómicos recibieran visitas en el teatro.

WÁLTON.

Y ese Dérvil, ¿quién es?

EL AUTOR.

El capitán de una embarcación que mañana debe hacerse á la vela.

EL TRASPUNTE.

Pues en cuanto se fué el capitán, el señor Edmundo me pidió tintero y se puso á escribir una carta.

EL AUTOR.

¡Escribir cartas durante la representación de una comedia!

WÁLTON.

(Una carta... Una embarcación que se hará mañana á la vela...)

EL TRASPUNTE.

Y, á propósito de carta; ahí va la que en este acto habéis de sacar á la escena para dársela al Conde Octavio. *(Dándole un papel doblado en forma de carta.)*

WÁLTON.

Trae. *(Toma el papel y se lo guarda en un bolsillo del traje. Óyese un aplauso muy grande y rumores de aprobación. Wálton se inmuta.)*

EL AUTOR.

Eh, ¿qué tal? ¿Para quién habrá sido?

EL TRASPUNTE.

¡Toma! Para el señor Yórick. Apuesto algo á que ha sido para él. *(Vase corriendo.)*

ESCENA IV.

WÁLTON y EL AUTOR.

EL AUTOR.

¡Cómo está ese hombre esta noche!... Cuando pienso que no quería que hiciese el papel de Conde, me daría de cabezadas contra la pared. Mas ya se ve; ¿quién había de imaginarse que un comediante acostumbrado sólo á representar papeles de bufón... De esta hecha se deja atrás á todos los actores del mundo. ¡Si es mejor que vos!

WÁLTON.

¿De veras? *(Procurando disimular su enojo.)*

EL AUTOR.

¡Mucho mejor!

WÁLTON.

Y si tal es vuestra opinión, ¿os parece justo ni prudente decírmelo á mí cara á cara? *(Cogiéndole de una mano con ira y trayéndole hacia el proscenio.)*

EL AUTOR.

Perdonad... *(Asustado.)* Creí... La gloria de un compañero...

WÁLTON.

¡Sois un mentecato! *(Soltándole con ademán despreciativo.)*

EL AUTOR.

¿Cómo es eso?... ¿Mentecato yo?

ESCENA V.

DICHOS y EL TRASPUNTE.

EL TRASPUNTE.

¡Pues! Lo que yo decía: para él ha sido este último aplauso.

EL AUTOR.

(Se le come la envidia.) ¡Bravo, Yórick, bravo! *(Vase.)*

EL TRASPUNTE.

Y vos ¿cómo juzgáis al señor Yórick?

WÁLTON.

Eres un buen muchacho; trabajas con celo, y he de procurar que Shákspeare te aumente el salario.

EL TRASPUNTE.

¡Y qué bien que haríais! Ya sabéis que tengo cuatro chiquillos. ¡Cuatro!

WÁLTON.

¿Conque preguntabas qué tal me ha parecido Yórick?

EL TRASPUNTE.

Sí, señor.

WÁLTON.

Y sepamos: ¿qué te parece á ti? *(Manifestándose muy afable con el Traspunte.)*

EL TRASPUNTE.

¿Á mí?

WÁLTON.

Sí: habla. Esta mañana decías que iba á hacerlo muy mal.

EL TRASPUNTE.

¡Y tanto como lo dije!

WÁLTON.

¿Luego crees?... *(Con gozo.)*

EL TRASPUNTE.

No creo: estoy seguro...

WÁLTON.

¿De qué?

EL TRASPUNTE.

De que dije una tontería.

WÁLTON.

¡Ah!...

EL TRASPUNTE.

Buen chasco nos ha dado. En el primer acto se conocía que estaba... así... algo aturdido; pero luego... ¡Cáspita, y qué bien ha sacado algunas escenas!... Si una vez me quedé embobado oyéndole, sin acordarme de dar la salida á la dama; y á no ser porque el autor estaba á mi lado entre bastidores y me sacó de mi embobamiento con un buen grito, allí se acaba la comedia. Mirad, señor Wálton: cuando os ví representar el *Mácbeth*, creí que no se podía hacer nada mejor... Pues lo que es ahora...

WÁLTON.

Anda, anda: *(Interrumpiéndole)* no vayas á caer en falta de nuevo.

EL TRASPUNTE.

¿Eh? *(Como asustado y hojeando la comedia.)* No: esta escena es muy larga. Se puede apostar á que mientras esté en la compañía el señor Yórick, nadie sino él hará los mejores papeles. ¿Quién se los ha de disputar?

WÁLTON.

Á fe que charlas por los codos.

EL TRASPUNTE.

Fué siempre muy hablador el entusiasmo. Y la verdad... yo estoy entusiasmado con el señor Yórick. Todo el mundo lo está. Única-

mente las partes principales murmuran por lo bajo, y le dan con disimulo alguna que otra dentellada. Envidia, y nada más que envidia.

WÁLTON.

¿Quieres dejarme en paz?

EL TRASPUNTE.

(¡Qué gesto! ¡Qué mirada! ¡Necio de mí! Si éste es el que más sale perdiendo... Pues, amiguito, paciencia y tragar la saliva.)

WÁLTON.

¿Qué rezas entre dientes?

EL TRASPUNTE.

Si no rezo... Al contrario...

WÁLTON.

Vete ya, ó ¡por mi vida!...

EL TRASPUNTE.

Ya me voy... ya me voy... *(Wálton se deja caer en una silla con despecho y enojo.)* (¡Rabia, rabia, rabia!...) *(Haciendo muecas á Wálton sin que él lo vea. Vase.)*

ESCENA VI.

WÁLTON.

Permanece pensativo breves momentos.

¡Cómo acerté! ¡Yórick aplaudido con entusiasmo! ¡Qué triunfo! ¡Qué inmensa gloria! ¡Mayor que la mía! Sí, ¡mil veces mayor! No le perdono la injuria que antes me hizo... La que ahora me hace ¿cómo se la he perdonar? Sólo que no discurro para mi desagravio medio que no me parezca vil y mezquino. Quisiera yo tomar venganza correspondiente á la ofensa; venganza de que pudiera decir con orgullo: he ahí una venganza. *(Óyese otro aplauso.)* ¡Otro aplauso! *(Asomándose á la puerta de la derecha.)* ¡Ah!... *(Tranquilizándose.)* Para Alicia. Se retira de la escena... Edmundo va á salir por el mismo lado... Se miran... ¡Oh! Sí... no cabe duda... Rápida ha sido la acción como el pensamiento, pero bien la he notado yo. Al pasar Alicia, algo le ha dado Edmundo. ¿Qué podrá ser? ¿Quizá la carta de que me han hablado?... ¿La prueba que Yórick me pedía?... ¡Si fuera una carta! ¡Si el destino me quisiese amparar!... ¡Aquí viene!... ¡Ah! *(Se oculta detrás de la cortina que pende de una de las perchas.)*

ESCENA VII.

WÁLTON y ALICIA.

(Ésta en traje de Beatriz.)

Alicia entra por la puerta de la derecha: después de mirar hacia dentro, la cierra poco á poco para que no haga ruido; dando señales de zozobra, se adelanta hasta el comedio del escenario, donde se detiene como perpleja, y al fin abre la mano izquierda, descubriendo un papel, que mira atentamente.

WÁLTON.

Sí, es la carta de Edmundo. *(Con expresión de gozo, sacando un instante la cabeza por entre la cortina detrás de la cual está escondido. Alicia se acerca rápidamente á la mesa donde hay luces, y lee la carta con visible temblor, mirando hacia la puerta.)*

ALICIA.

«Hasta ahora no he sabido con certeza si podríamos huir mañana... Ya todo lo tengo preparado... Esta madrugada á las cinco te esperaré en la calle... No nos separaremos nunca... Mi amor durará lo que mi vida... Huyamos; no hay otro remedio: huyamos, Alicia de mi alma, y...» *(Sigue leyendo en voz baja.)* ¡Huir!... ¡Abandonar á ese desgraciado!... ¡Hacer irremediable el mal!... ¡Un oprobio eterno!... ¡Jamás!... ¡La muerte es preferible! *(Acerca el papel á la luz como para quemarlo. Wálton, que habrá salido sigilosamente de su escondite, detiene el brazo que Alicia alarga para quemar el papel.)* ¡Oh! *(Cogiendo rápidamente con la otra mano el papel.)* ¡Wálton! *(Reparando en él, y retrocediendo asustada.)*

WÁLTON.

Yo soy.

ALICIA.

¿Dónde estabais?

WÁLTON.

Detrás de esa cortina.

ALICIA.

¿Qué queréis?

WÁLTON.

Ver lo que os dice Edmundo en el papel que tenéis en la mano.

ALICIA.

¡Misericordia! *(Apoyándose en la mesa con expresión de terror.)*

WÁLTON.

Dádmele.

ALICIA.

No os acerquéis.

WÁLTON.

¿Por qué no?

ALICIA.

Gritaré.

WÁLTON.

Enhorabuena.

ALICIA.

¿Cuál es vuestra intención?

WÁLTON.

Ya lo veréis.

ALICIA.

¿Entregársele á mi marido?

WÁLTON.

Quizá.

ALICIA.

¡Esta noche!... ¡Aquí!... ¡Durante la representación de la comedia!... Sería una infamia sin ejemplo... una maldad atroz... ¡No hay nombre que dar á semejante villanía! ¡Oh, clemencia!... ¡Un poco de clemencia para él, tan sólo para él! Os lo ruego... ¿por qué queréis que os lo ruegue?... ¿Qué amáis? ¿Qué palabras llegarían más pronto á vuestro corazón? Decidme qué he de hacer para convenceros.

WÁLTON.

Sería inútil cuanto hicieseis. Necesito vengarme.

ALICIA.

Y ¿por qué no habéis de vengaros? Pero ¿por qué os habeis de vengar esta noche? Mañana os daré el papel que me está abrasando la mano: creedme: lo juro. Mañana sabrá mi marido la verdad. Vos estaréis delante: con su dolor y el mío quedará satisfecha vuestra sed de venganza: no os pesará de haber aguardado hasta mañana para satisfacerla. Me amenazais con la muerte: con más que la muerte. Dejadme que la sienta venir. Os lo pediré de rodillas. *(Cayendo á sus piés.)* Ya estoy á vuestras plantas. ¿Me concedéis el plazo que os pido? Me lo concedéis ¿no es verdad? Decidme que sí.

WÁLTON.

No, y mil veces no. *(Alicia se levanta de pronto, llena de indignación.)*

ALICIA.

¡Ah! que le tenía por un hombre, y es un demonio.

WÁLTON.

Un hombre soy; un pobre hombre que se venga.

ALICIA.

¡Oh! *(Viendo entrar á Yórick por la puerta de la derecha. Llévase á la espalda la mano en que tiene el papel, y se queda como helada de espanto.)*

ESCENA VIII.

DICHOS y YÓRICK.

(Éste en traje de Conde Octavio.)

YÓRICK.

¿Qué haces aquí? *(A Wálton, con serenidad.)* ¿Será prudente que nos veamos los dos esta noche fuera de la escena?

WÁLTON.

Cierto que no lo es; pero cuando sepas lo que ocurre...

YÓRICK.

Nada quiero saber. *(Sentándose con abatimiento.)* Esta noche somos del público. Déjame.

WÁLTON.

¿Tanto puede en ti el ansia de gloria, que olvidas todo lo demás?

YÓRICK.

¡Ansia de gloria! *(Con expresión de tristeza.)* Déjame: te lo ruego.

WÁLTON.

Como antes me habías pedido cierta prueba...

YÓRICK.

¿Qué?... ¿Qué dices?... *(Levantándose y acercándose á Wálton.)*

ALICIA.

(Pero ¿es esto verdad?) *(Saliendo de su estupor.)*

YÓRICK.

Wálton... Mira que está ella delante... *(Reprimiéndose.)* Mira que en mi presencia nadie debe ultrajarla. ¿Una prueba? *(Sin poder dominarse.)* ¡Será posible! ¿Dónde está?

WÁLTON.

Dile á tu mujer que te enseñe las manos.

ALICIA.

No le escuchéis.

YÓRICK.

Vete; déjanos. *(A Wálton.)*

WÁLTON.

En una de sus manos tiene un papel.

ALICIA.

Pero ¿no veis que es un malvado?

YÓRICK.

¡Un papel! *(Queriendo ir hacia su mujer, y conteniéndose difícilmente.)* Vete. *(A Wálton.)*

WÁLTON.

Ese papel es una carta de su amante.

ALICIA.

¡Ah! *(Apretando el papel en la mano.)*

YÓRICK.

¡Ah! *(Corriendo hacia ella.)* Dame esa carta, Alicia. *(Reprimiéndose de nuevo.)*

ALICIA.

No es una carta... ¿Ha dicho que es una carta? Miente: no le creáis...

YÓRICK.

Te acusa: justifícate. Si ese papel no es una carta, fácilmente puedes confundir al calumniador. Hazlo.

ALICIA.

Es que... os diré... Esta carta...

YÓRICK.

Es preciso que yo la vea.

ALICIA.

¡Es imposible que la veáis! *(Abandonándose á la desesperación.)*

YÓRICK.

¿Imposible? *(Dando rienda suelta á su cólera.)* Trae. *(Sujetándola bruscamente con una mano, y queriendo quitarle con la otra el papel.)*

ALICIA.

¡Oh! *(Haciendo un violento esfuerzo, logra desasirse de Yórick, y se dirige hacia la puerta. Yórick va en pos de Alicia; la detiene con la mano izquierda, y con la derecha corre el cerrojo de la puerta.)*

YÓRICK.

¿Qué intentas? ¿Quieres hacer pública mi deshonra?

ALICIA.

¡Compasión, Madre de los desamparados!

WÁLTON.

Es inútil la resistencia. Mejor os estaría ceder.

ALICIA.

Y ¿quién os autoriza á vos á darme consejos? Haced callar á ese hombre, Yórick. Tratadme vos como queráis: sois mi marido, tenéis razón para ofenderme; pero que ese hombre no me ofenda, que no me hable, que no me mire. Ninguna mujer, ni la más vil, ni la más degradada, merece la ignominia de que se atreva á mirarla un hombre como ese. *(Wálton sigue mirándola con sonrisa de triunfo.)* ¡He dicho que no me miréis! Yórik, ¡me está mirando todavía! *(Óyense golpes á la puerta.)*

YÓRICK.

¿Oyes? Tengo que salir á escena.

ALICIA.

¡Idos, idos, por Dios!

EL TRASPUNTE.

¡Yórick! ¡Yórick! *(Dentro, llamándole.)*

YÓRICK.

No me obligues á emplear la violencia con una mujer.

EL TRASPUNTE.

¡Yórick! Que estáis haciendo falta.

YÓRICK.

Pero ¿no oyes lo que dicen?

ALICIA.

¡Me vuelvo loca!

YÓRICK.

¿Mis amenazas son inútiles?...

EL AUTOR.

Abrid, abrid... ¡Va á quedarse parada la representación!

YÓRICK.

¡Oh, acabemos! *(Arrójase frenético á su mujer, y forcejea con ella para quitarle la carta.)*

ALICIA.

¡Piedad! ¡Piedad! *(Luchando con Yórick.)*

YÓRICK.

¡La carta! ¡La carta!

ALICIA.

¡No! ¡Me lastimais!

SHÁKSPEARE.

¿Quieres abrir con dos mil diablos? *(Dentro, golpeando la puerta.)*

ALICIA.

¡Shákspeare!... ¡Shákspeare!... *(Llamándole á gritos.)*

YÓRICK.

¡La carta!

ALICIA.

¡Primero la vida! *(Wálton le ase la mano en que tiene la carta.)* ¡Ah!

WALTON.

Ya está aquí. *(Quitándole la carta.)*

YÓRICK.

Dámela.

EL AUTOR, SHÁKSPEARE y EL TRASPUNTE.

¡Yorick!... ¡Yórick!... *(Dentro.)*

WÁLTON.

¡Ah! *(Como asaltado de repentina idea.)* Todavía no. *(Guardándose la carta en un bolsillo.)*

YÓRICK.

¿No?

ALICIA.

¿Qué dice?

ESCENA IX.

DICHOS, SHÁKSPEARE, EL AUTOR y EL TRASPUNTE.

Salta el cerrojo de la puerta, cediendo al empuje que hacen por dentro, y Shákspeare, el Autor y el Traspunte salen precipitadamente. Óyense dentro golpes y murmullos.

SHÁKSPEARE.

¡Walton!

EL AUTOR.

¡Me habéis perdido!

EL TRASPUNTE.

Dos minutos hará que no hay nadie en la escena.

YÓRICK.

¡Esa carta! *(Bajo á Wálton.)*

WÁLTON.

He dicho que ahora no.

EL AUTOR.

Pero ¿qué os pasa? ¡Escuchad! ¡Escuchad! *(Por los murmullos y los golpes que se oyen dentro.)*

EL TRASPUNTE.

El cielo al fin me ayuda,
y hoy romperé la cárcel de la duda.
(Apuntándole los versos que ha de decir al salir á la escena.)

YÓRICK.

¡Su nombre, su nombre á lo menos! *(Bajo á Wálton.)*

WÁLTON.

Después.

SHÁKSPEARE.

El público aguarda, Yórick.

EL TRASPUNTE.

¡El público está furioso!

EL AUTOR.

¡Corred, por compasión! *(Los tres empujan á Yórick hacia la puerta.)*

YÓRICK.

¡Dejadme! Yo no soy ahora un cómico... Soy un hombre... un hombre que padece. ¿Me la darás? *(Desprendiéndose de los demás, y corriendo hacia Wálton.)*

WÁLTON.

No saldrá de mis manos sino para ir á las tuyas.

EL AUTOR.

¡Venid! *(Asiéndole de nuevo.)*

EL TRASPUNTE.

El cielo al fin me ayuda... *(Apuntándole.)*

SHÁKSPEARE.

¡El deber es antes que todo!

YÓRICK.

¡Oh! ¡Maldito deber! ¡Maldito yo! *(Vase ciego de cólera. Alicia habla con Shákspeare en voz baja.)*

EL TRASPUNTE.

Vos ahora. *(A Alicia.)*

ALICIA.

Una carta de Edmundo... *(Bajo á Shákspeare.)*

EL AUTOR.

¡Eh! ¿Tampoco ésta quiere salir? *(Muy afligido y consternado.)*

ALICIA.

Si la ve mi marido... *(Bajo á Shákspeare.)*

SHÁKSPEARE.

No la verá. *(Bajo á Alicia.)*

EL AUTOR.

¡Señora!...

ALICIA.

Sostenedme, guiadme. *(Vase con el Autor, apoyada en él.)*

EL TRASPUNTE.

Y vos, prevenido. Esta escena es un soplo. *(Hojeando la comedia muy azorado.)*

WÁLTON.

Ya lo sé.

EL TRASPUNTE.

¡Ah! ¿Os di la carta que habéis de sacar ahora?

WÁLTON.

Sí.

EL TRASPUNTE.

No sé dónde tengo la cabeza. *(Vase.)*

ESCENA X.

SHÁKSPEARE y WÁLTON: á poco EL AUTOR y EL TRASPUNTE.

SHÁKSPEARE.

Wálton, esa carta no te pertenece.

WÁLTON.

Ni á ti.

SHÁKSPEARE.

Su dueño me encarga que la recobre de tus manos.

WÁLTON.

Pues mira cómo has de recobrarla.

SHÁKSPEARE.

¿Cómo? *(Con ira, que al momento reprime.)* Wálton, los corazones fuertes y generosos no tienen sino lástima para la ajena desventura. Apiádate de Yórick: apiádate siquiera de Alicia. Sálvala, si aun está en lo posible. Su falta es menos grave de lo que imaginas, y fácilmente se remedia. Destruyamos ese papel.

WÁLTON.

Yórick me ha ofendido.

SHÁKSPEARE.

¿Te ha ofendido Yórick? Pues toma, enhorabuena, satisfacción del agravio; pero tómala noblemente, que no se restaura el honor cometiendo una villanía. Y si Alicia en nada te ofendió, ¿cómo quieres hacerla víctima de tu enojo? Herir con un mismo golpe al inocente y al culpado, obra es de la demencia ó la barbarie. Ni aunque esa desdichada te hubiera causado algún mal, podrías tomar de ella venganza, á menos de ser vil y cobarde. Se vengan los hombres de los hombres; de las mujeres, no.

WÁLTON.

Pídeme lo que quieras, Guillermo, con tal que no pidas la carta.

SHÁKSPEARE.

Y á ti, miserable, yo ¿qué te puedo pedir? No pienses que ignoro la causa del odio que tienes á Yórick. No le odias porque te haya ofendido: le odias porque le envidias.

WÁLTON.

¡Cómo! ¿Qué osas decir? *(Con violenta emoción.)*

SHÁKSPEARE.

Te he llamado vil y cobarde; eres otra cosa peor todavía: ¡eres envidioso!

WÁLTON.

¡Envidioso yo! Ninguna otra injuria me dolería tanto como ésa.

SHÁKSPEARE.

Porque es la que mereces más. Sí; la envi-

d a tiene tu alma entre sus garras: la envidia, que llora el bien ajeno y se deleita en el propio mal, la envidia, que fuera la desgracia mas digna de lástima, si no fuera el más repugnante de los vicios; la envidia, oprobio y rémora de la mente, lepra del corazón. *(Óyese otro aplauso.)*

WÁLTON.

El deber me llama. *(Estremeciéndose.)* Como tu has dicho a Yorick, el deber es antes que todo.

SHÁKSPEARE.

Le aplauden. ¡Oyelo! ¿Tiemblas de oirlo? No hay para un envidioso ruido tan áspero en el mundo, como el del aplauso tributado á un rival. *(Sale el Autor lleno de júbilo.)*

EL AUTOR.

¡Albricias, albricias! Ya es nuestro el público otra vez. No ha podido menos de aplaudir calurosamente al oir aquellos versos:

Con ansia el bien se espera que de lejos
nos envía sus plácidos reflejos;
mas no con ansia tanta
cual daño que de lejos nos espanta.

¡Cómo los ha dicho Yórick! ¡Qué gesto! ¡Qué entonación! *(Óyese otro aplauso.)* ¡Otro aplauso, otro! ¡Admirable! ¡Divino! *(Palmoteando.)*

WÁLTON.

Haré falta, si no me dejas. *(Queriendo irse.)*

SHÁKSPEARE.

Dame antes la carta. *(Poniéndose delante.)*

EL AUTOR.

Pero, señor, ¿qué tienen todos esta noche?

EL TRASPUNTE.

Vamos; que al momento salís. *(Al llegar.)*

WÁLTON.

¿Lo ves? *(A Shákspeare.)* Anda, ya te sigo. *(Al Traspunte.)*

SHÁKSPEARE.

¡Quieto aquí! *(Sujetándole con violencia.)*

EL AUTOR Y EL TRASPUNTE.

¿Eh? *(Manifestando asombro.)*

SHÁKSPEARE.

Te la arrancaré con el alma, si es preciso.

EL AUTOR.

Shákspeare, ved lo que hacéis.

WÁLTON.

¡Oh! *(Tomando una resolución.)*

SHÁKSPEARE.

¿Qué?

EL AUTOR.

No faltan más que cinco versos. *(Mirando la comedia.)*

WÁLTON.

El deber es más poderoso que mi voluntad. Tómala. *(Sacando una carta de un bolsillo del traje, y dándosela á Shákspeare.)*

SHÁKSPEARE.

¡Al fin!... *(Tomando la carta con anhelo. Wálton se dirige corriendo hacia la derecha.)*

EL AUTOR.

¡Corred! *(Siguiéndole.)*

EL TRASPUNTE.

Vedme aquí, gran señor.
(Apuntándole lo que ha de decir al salir á la escena. Vanse Wálton, el Autor y el Traspunte.)

ESCENA XI.

SHÁKSPEARE.

(Abre la carta con mano trémula.)

¡Una carta en blanco! ¡Ah! *(Dando un grito terrible.)* ¡La que había de sacar á la escena!... ¡Y la otra!... ¡La otra!... ¡Fuego de Dios! *(Corre hacia la derecha, ciego de ira, y asómase á la puerta.)* ¡Oh! ¡Ya está delante del público! *(Volviendo al proscenio.)* La serpiente ha engañado al león: ¡aplaste el león á la serpiente! *(Dirígese hacia la derecha, llevándose la mano á la espada. El blanco entre esta primera parte y la segunda ha de ser brevísimo, casi instantáneo.)*

SEGUNDA PARTE.

Magnífico salón en el palacio del Conde Octavio. Mesa y sillón á la derecha. Una panoplia con armas á cada lado de la escena.

ESCENA ÚNICA.

EL CONDE OCTAVIO (YÓRICK), MANFREDO (EDMUNDO), BEATRIZ (ALICIA), LANDOLFO (WÁLTON), EL APUNTADOR, en la concha. Al final de la escena, SHÁKSPEARE, EL AUTOR, EL TRASPUNTE y actores y empleados del teatro.

El Conde y Landolfo hablan el uno con el otro sin ser oídos de Beatriz y Manfredo, que están al otro lado de la escena, y demuestran en su actitud y en la expresión de su semblante zozobra y dolor.

EL CONDE *(Yórick).*

¡Ay, Landolfo! en tu ausencia
honda ansiedad mi pecho destrozaba;
mayor afán me causa tu presencia.
Responde... ¿Ese billete?...
Si está ya en tu poder, dilo y acaba.

LANDOLFO *(Wálton).*

Tomad. *(Dándole la carta de Edmundo.)*

EL CONDE *(Yórick).*

¡Oh! *(Tomándola con viva emoción.)*

LANDOLFO *(Wálton).*

(¡Me vengué!)

EL CONDE *(Yórick).*

Landolfo, vete.

(Landolfo hace una reverencia y se retira. Al llegar Wálton á la puerta de la izquierda, detiénese un momento y mira á Yórick con expresión de mala voluntad satisfecha.)

BEATRIZ *(Alicia).*

¡Manfredo! *(En voz baja, con angustia.)*

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Beatriz! *(Lo mismo.)*

BEATRIZ *(Alicia).*

¡Llegó el instante!

EL CONDE *(Yórick).*

Voy á saber al fin quién es tu amante.
(A Beatriz.)
¡Tiemble la esposa infiel; tiemble la ingrata
que el honor y la dicha me arrebata!
Fué vana tu cautela,
y aquí la prenda de tu culpa mira.
(Abre la carta y se acerca á la mesa, donde hay luces.)
La sangre se me hiela...
(Sin atreverse á leer la carta.)
¡Arda de nuevo en ira!
¡Ay del vil por quien ciega me envileces!
(Fija la vista en el papel y se estremece violentamente.) ¡Eh! ¡Cómo! *(Vencido de la sorpresa, olvídase de que está representando, y dice lo que realmente le dicta su propia emoción, con el tono de la verdad. Edmundo y Alicia le miran con profunda extrañeza.)*

EL APUNTADOR.

¡Oh! ¡Qué miro!...
(Apuntándole en voz alta, creyendo que se ha equivocado, y dando golpes con la comedia en el tablado para llamarle la atención.)

YÓRICK.

¿Qué es esto?

EL MUNTADOR.

¡Oh! ¡Qué miro! ¡Jesús!

(Sostiene la cabeza fuera de la concha y apuntándole en los oídos.)

YÓRICK.

¡Ah! *(Dándose cuenta de su distracción.)*

¡Jesus mil veces!

(Dice estas palabras de la comedia como si fueran suyas de su propio dolor y verdadero asombro. Cae desplomado en el sillón que hay cerca de la mesa, cubriéndose el rostro con las manos. Pausa. Levántase Yórick muy despacio; mira á Edmundo y á Alicia, luego al público, y quédase inmóvil sin saber qué hacer, apoyado en la mesa.)

EL CONDE *(Yórick).*

Aquí, no hay duda, la verdad se encierra.

(Declamando como de memoria, sin interesarse en lo que dice.)

Venid.

(A Edmundo y Alicia, que se acercan á él llenos de turbación y miedo.)

Mirad.

(Mostrándoles la carta, y con nueva energía.)

MANFREDO *(Edmundo)* y BEATRIZ *(Alicia).*

¡Oh!

(Dando un grito verdadero al ver la carta, y retrocediendo espantados.)

EL CONDE *(Yórick).*

¡Tráguenos la tierra!

(Vuelve á caer en el sillón; contempla la carta breves instantes, y después, como tomando una resolución desesperada, se levanta y va hacia Edmundo con ademán amenazador: antes de llegar á él, se detiene y mira al público, dando á entender la lucha de afectos que le destroza el alma. Dirige la vista á otra parte; repara en Alicia, y corre también hacia ella, pero otra vez se detiene, y vuelve al medio del escenario, llevándose las manos alternativamente á la frente y al corazón. Alicia y Edmundo le contemplan aterrados.)

EL MUNTADOR.

¿Conque eres tú el villano...

(En voz alta, y dando otra vez golpes en el tablado con la concha.)

¿Conque eres tú el villano...

(Yórick, cediendo á la fuerza de las circunstancias, y no pudiendo dominar su indignación y cólera, hace suya la situación ficticia de la comedia, y dice á Edmundo como propias las palabras del personaje que representa. Desde este momento, la ficción dramática queda convertida en viva realidad; y, tanto en Yórick como en Alicia y Edmundo, se verán confundidos en una sola entidad el personaje de invención y la persona verdadera.)

EL CONDE *(Yórick).*

¿Conque eres tú el villano,
tú el pérfido y aleve,
tú el seductor infame que se atreve
á desgarrar el pecho de un anciano?
¿Tú, desdichado huérfano, que abrigo
debiste un día á mi piadosa mano,
que al par hallaste en mí padre y amigo;
tú me arrebatas la adorada esposa?
¿tú amancillas mi frente?
¡Ya con acción tan noble y generosa
logró admirar el hombre á la serpiente!
Y á fe que bien hiciste. Por Dios vivo,
que este pago merece quien iluso
creyó deber mostrarse compasivo,
y en otro amor y confianza puso.
No; que aun viéndome herido y humillado,
mi hidalga confianza no deploro.
¡Para el engañador mengua y desdoro!
¡Respeto al engañado!

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Padre!... ¡Padre!...

EL CONDE *(Yórick).*

¿No sueño? ¿Padre dijo?
¿Tu padre yo? Pues caiga despiadada
la maldición del padre sobre el hijo.

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Cielos! ¡Qué horror!

EL CONDE *(Yórick).*

Y á ti, desventurada,
¿qué te podré decir? Sin voz ni aliento,
el cuerpo inmóvil, fija la mirada,
parecieras tal vez de mármol frío,
si no se oyese el golpear violento
con que tu corazón responde al mío.
¿Dónde la luz, de que en fatal momento
ví á tus ojos hacer púdico alarde,
con mengua del lucero de la tarde?
¿Dónde la faz divina,
en que unidos mostraban sus colores
cándido azahar y rosa purpurina?
Ya de tantos hechizos seductores
ni sombra leve á distinguir se alcanza
en tu semblante pálido y marchito.
¡Qué rápida mudanza!
¡Cuánto afea el delito!
Te hallé ¡ay de mí! cuando anheloso y triste

pisaba los abrojos
que de la edad madura
cubren la áspera senda; y á mis ojos
como rayo de sol apareciste
que súbito fulgura,
dando risueña luz á nube oscura.
Y, vuelta la tristeza en alegría,
cual se adora á los ángeles del cielo,
con toda el alma te adoré rendido.
¿Quién dijera que tanta lozanía
era engañoso velo
de un corazón podrido?
Mas ya candor hipócrita no sella
el tenebroso abismo de tu pecho;
ya sé que eres traidora cuanto bella;
ya sé que está mi honor pedazos hecho;
ya sé que debo odiarte; sólo ignoro
si te odio ya cual debo, ó si aún te adoro.
¡Ay de ti, que el amor desesperado
jamás ha perdonado!
(Asiéndola de una mano.)
Y si no quieres que el furor me venza,
y que te haga morir hierro inclemente,
mírame frente á frente,
y muere de vergüenza.
(Haciéndola caer al suelo de rodillas.)

BEATRIZ *(Alicia).*

¡Piedad!

EL CONDE *(Yórick).*

En vano gemirás sumisa:
piedad no aguardes.

MANFREDO *(Edmundo).*

Ella la merece.

EL CONDE *(Yórick).*

¡Ni ella ni tú!

BEATRIZ *(Alicia).*

Mi vida os pertenece:
género es de piedad matar de prisa.

MANFREDO *(Edmundo).*

Yo solo os ofendí: sobre mí solo
descargad vuestra furia.

EL CONDE *(Yórick).*

De ambos fué la maldad y el torpe dolo:
ambos me daréis cuenta de la injuria.

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Ella también! ¿Capaz de asesinarla
vuestra mano será?

EL CONDE *(Yórick).*

Pues dí, insensato,
en pena á la traición porque la mato,
¿qué menos que matarla?

BEATRIZ *(Alicia).*

Venga y dé fin la muerte á mi zozobra.
Si falta la virtud, la vida sobra.
Pero el honor mi sangre os restituya
mi sangre nada más lave la afrenta.

EL CONDE *(Yórick).*

¿Con tal que él viva, morirás contenta?
Tu sangre correrá: también la suya.
¡Y la suya primero!
(Toma dos espadas de una panoplia.)

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Noche fatal!

BEATRIZ *(Alicia).*

¡Qué horror!

EL CONDE *(Yórick).*

Elige acero.
(Presentándole las espadas.)

MANFREDO *(Edmundo).*

Sí, y en mi pecho clávese mi espada.
(Tomando precipitadamente una espada y volviendo la punta contra su pecho.)

EL CONDE *(Yórick).*

Y la mía en el pecho de tu amada.
(Yendo hacia su mujer como para herirla.)

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Oh!
(Corriendo á ponerse delante de Beatriz.)

EL CONDE *(Yórick).*

Defiéndela al menos. Considera
que la amenaza mano vengativa.

BEATRIZ *(Alicia).*

Deja, por compasión, deja que muera.

MANFREDO *(Edmundo).*

Tú no puedes morir mientras yo viva.
(Con fuego, dejándose llevar de su amor.)

EL CONDE *(Yórick).*

¿Conque, ya á defenderla decidido,
conmigo reñirás?
(Acercándose mucho á él, y con hablar precipitado.)

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Sí!

EL CONDE *(Yórick).*

¿Como fuerte?
¡Quien eres y quien soy dando al olvido?

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Sí!

EL CONDE *(Yórick).*

¿Y en la lid procurarás mi muerte?

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Sí, por Dios!

EL CONDE *(Yórick).*

¡Ay, que el cielo me debía
tras de tanto dolor tanta alegría!

BEATRIZ *(Alicia).*

Repara...

MANFREDO *(Edmundo).*

¡En nada! *(Rechazándola.)*

BEATRIZ *(Alicia).*

Advierte...

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Ese hombre es tu enemigo! *(Fuera de sí.)*

BEATRIZ *(Alicia).*

¡Dios eterno!

EL CONDE *(Yórick).*

Soltemos, pues, la rienda á nuestra saña.

MANFREDO *(Edmundo).*

El crimen pide crímenes. ¡Infierno,
digna es de ti la hazaña!
(Yórick y Edmundo riñen encarnizadamente.)

BEATRIZ *(Alicia).*

¡Tened! *(Sujetando á Edmundo.)*

MANFREDO *(Edmundo).*

Déjame.

BEATRIZ *(Alicia).*

Tente.

EL CONDE *(Yórick).*

Por culpa tuya perderá su brío.

BEATRIZ *(Alicia).*

Oídme vos entonces: sed clemente.
(Pasando al lado de Yórick y sujetándole.)

EL CONDE *(Yórick).*

¿Le ayudas contra mí?

BEATRIZ *(Alicia).*

¡Destino impío!
(Separándose horrorizada del Conde.)

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Cielos!
(Sintiéndose herido. Suelta la espada y cae al suelo desplomado.)

EL CONDE *(Yórick).*

¡Mira!
(Á Alicia, señalando á Edmundo con la espada.)

BEATRIZ *(Alicia).*

¡Jesús!

MANFREDO *(Edmundo).*

¡Perdón, Dios mío!
(Espira. Alicia corre adonde está Edmundo; inclínase á él, y, después de tocarle, da un grito y se levanta despavorida.)

ALICIA.

¡Sangre!... ¡Edmundo!... ¡Sangre!... ¡Le ha matado!... ¡Favor!

YÓRICK.

¡Calla!

ALICIA.

¡Shákspeare!... ¡Shákspeare! *(Á voz en grito, corriendo por la escena.)* ¡Le ha matado!... ¡Favor!... ¡Socorro!

YÓRICK.

¡Calla! *(Siguiéndola.)*

SHÁKSPEARE.

¿Qué has hecho? *(Saliendo por la izquierda. Acércase á Edmundo y le mira y le toca. El Autor, el Traspunte y todos los actores y empleados del teatro salen también por diversos lados: con expresión de asombro van hacia donde está Edmundo; al verle, dan un grito de horror y todos se apiñan en torno suyo, cuáles inclinándose, cuáles permaneciendo de pie.)*

ALICIA.

Matadme ahora á mí.

YÓRICK.

¡Calla! *(Sujetándola y poniéndole una mano en la boca.)*

ALICIA.

¡Le amaba! *(Shákspeare sale de entre los que rodean á Edmundo y se adelanta hacia el proscenio.)*

YÓRICK.

¡Silencio!

ALICIA.

¡Edmundo! ¡Edmundo! *(Con brusca sacudida logra desasirse de Yórick: corre luego hacia Edmundo y cae junto á él. Yórick la sigue, y estos tres personajes quedan ocultos á la vista del público por los que rodean el cadáver.)*

SHÁKSPEARE.

Señores, ya lo veis. *(Dirigiéndose al público, y hablando como falto de aliento y muy conmovido.)* No puede terminarse el drama que se estaba representando. Yórick, ofuscada su razón por el entusiasmo, ha herido realmente al actor que hacía el papel de Manfredo. Ni es ésta la única desgracia que el cielo nos envía. También ha dejado de existir el famoso cómico Wálton. Acaban de encontrarle en la calle con el pecho atravesado de una estocada. Tenía en la diestra un acero. Su enemigo ha debido matarle riñendo cara á cara con él. Rogad por los muertos. ¡Ay, rogad también por los matadores!

FIN DEL DRAMA.

DON JOSÉ ECHEGARAY.

Echegaray, en el teatro, es la revolución hecha hombre. La revolución de Setiembre lo arrojó á la vida pública primero y á la vida literaria después, y con los combustibles que de la revolución trajera abrasó en llamas la escena española. El incendio persiste y en él, como acaecer suele, con lo caduco y carcomido arde á un tiempo lo sano y valedero. Ignoro cuándo el fuego haya de apagarse; mas en Dios y en mi conciencia creo que, llegado que sea el día, las gentes han de asombrarse del intenso calor y la lumbre ofuscadora del genio de Echegaray, á la vez que le pidan estrecha cuenta por los estragos que las llamas produjeron.

Y véase aquí cómo á la suerte plugo, no solamente eslabonarme en la cadena forjada por tan esclarecidos ingenios como los autores de las biografías de este libro, para que más el cobre quedase humillado por el oro, sino que con cierta cruel complacencia ha hecho que me fuera encomendado el medir y examinar una figura que por estar candente todavía, como expresado queda, ó hay que juzgarla de lejos y por ende sin conocimiento práctico, ó hay que abrasarse los dedos al tocarla.

Cupo á otros, con ser mayores sus fuerzas, menos peso; definitiva es, ó muy poco le falta, la sentencia que la crítica y el público han dictado sobre el mérito del duque de Rivas, García Gutierrez, Zorrilla, Ventura de la Vega, Serra, Hartzenbusch, Martínez de la Rosa, Rodríguez Rubí, Bretón, Gil y Zárate, Nuñez de Arce, Ayala y

Tamayo. Muertos ya todos ellos, unos para la existencia terrena, otros para el teatro, el juicio que los califique es relativamente fácil; el tiempo ha disipado dudas y fortalecido afirmaciones, y como la tumba se traga envidias, emulaciones y apasionamientos de cualquier linaje, tanto como es costoso el trazar un rótulo calificador sobre el dintel de una puerta es hacedero y grato el inscribir un epitafio en la losa de un sepulcro.

Echegaray, por fortuna suya y nuestra vive, y además de vivir produce, y ademas de producir, guerrea: emprendió descomunal batalla hace diez años y todavía no ha terminado la campaña. Vencido unas veces, las menos, vencedor otras, las más, nadie sabe—ni el mismo—cuándo y de qué modo acabará el empeñadísimo combate. ¿Cómo, pues, entre el fragor de la lucha, las voces de los combatientes y el rechocar de las armas, pararse, afilar el lápiz, disponer el papel, y dibujar con pulso firme y limpio rasgo la figura que más se agita en la pelea?

Tal, empero, he de hacer, desventurado de mí, sin que me valga la confesión humilde de mi insuficiencia, porque desde el punto y hora en que en estas páginas tomé puesto, *ipso facto* hube de echar muy enhoramala la modestia y apretar los puños si era flojo y alzarme de puntillas si era chico.

Valga, pues, por lo que valiere este exordio ó advertencia al lector—á que lo excepcional del caso obliga,—fuerza es entrarse, sin más perplejidades, tierra adentro y aventurarse por la terrible y enmarañada selva del teatro de Echegaray. Pero antes importa consignar algunos apuntes acerca de su vida y hechos, tanto por ser este natural requisito de todo estudio biografico-crítico, cuanto porque, á más de interesante, es aquí indispensable que el esbozo del hombre se anticipe al bosquejo del poeta.

Nómbrase José Echegaray y Eizaguirre, vascos uno y otro, por más que su padre fuese zaragozano, si bien su madre guipuzcoana (de Azpeitia). Nació el Jueves Santo, en Marzo de 1833, en Madrid y en la calle que se llamaba entonces del Niño. Aún lo era y mucho, cuando fué llevado á Murcia, donde estudió la primera enseñanza y filosofía; de vuelta en la corte entró en la Escuela de Ingenieros de caminos, canales y puertos, donde fué durante cinco años ejemplo de laboriosidad y exactitud entre los alumnos. Era extremado el rigor que en la Escuela existía, tanto que, ni aun por ser de enfermedad, libraba un número determinado de faltas, de castigo y de pérdida de curso. El día entero, de la mañana á la noche, dedicaba Echegaray al estudio, pues así como apenas habia tregua al trabajo en todo el día, no había tampoco apenas vacaciones en el año. Salud vigorosa, tenacidad en el empeño y saludable amor propio llevaron á Echegaray sano y salvo al término de la carrera, en la cual ocupó presto señalado lugar, de tal suerte, que considerado como el primero en el escalafon de inge-

nieros y después de haber actuado como jefe en Almería y Granada, entró de profesor en la misma Escuela donde tanto se distinguiera como discípulo. En ella desempeñó durante catorce ó diez y seis años (de 1850 y tantos á 1868) varias cátedras de Cálculo diferencial, de Mecánica, de Estereotomía y de otras asignaturas de la propia carrera.

Intentó establecer al propio tiempo una academia particular en su casa, la que le hubiera procurado pingües productos, como puede acreditar su hermano Eduardo, mas hubo de renunciar á ello, visto que la enseñanza oficial y la privada habíanse declarado incompatibles.

Entonces, como no bastara el cauce por donde discurría, á la caudalosa corriente de su inteligencia, lo rebasó en busca de extensión más dilatada. Las ciencias sociales le atrajeron, como ya le habían cautivado las exactas, y dedicóse á la economía política, afiliándose á la escuela libre cambista, que tomaba entonces vuelo. En este sentido y con designio propagandista pronunció varios y calurosos discursos en los *meetings* (y pase el neologismo) que por los años 58 y 59 se congregaban en la Bolsa.

En aquel mismo período debió de tentarle por primera vez el demonio seductor de las letras, á juzgar por un artículo científico-fantástico que publicó, titulado *El fin del mundo.*

Algunos años después, en 1865, empezó á escribir un drama. Su afición al teatro contaba ya larga fecha; desde que era alumno de la Escuela de ingenieros, y adolescente todavía. Empleaba entonces el poco tiempo y el no mucho dinero de que disponía en asistir á todos los estrenos, en asiento de galería por supuesto, y bien puede afirmarse que desde aquella época hasta hoy no ha quebrantado esta costumbre más que cuando estuvo ausente de España ó en el Gobierno; de emigrado ó de ministro.

Aquel drama no lo terminó, ni volvió jamás á cuidarse de él, pero dos años después, en 1867, acabó resueltamente de ser platónico su amor á la dramática, con lo cual, potente él, y ella fecunda, tuvo pronto una hija, *La hija natural.*

Así, en efecto, se titulaba un drama en un acto y en verso (los primeros que Echegaray componía) que anónimo envió á una actriz insigne, amiga suya.

No halló la actriz propia para ser representada la obra del novel é incógnito poeta; pero este, sin desalentarse por el primer fracaso, tornó con más brío á la tarea y escribió los tres actos de un drama, igualmente en verso, que ocho años más adelante, y adicionado con un epílogo, había de representarse en el teatro Español con el título de *La última noche.*

Advertido por el mal recado de la tentativa anterior, á nadie envió ni leyó á na-

dic el nuevo producto de su ingenio y allá se quedó, juntamente con la malaventurada *Hija natural*, esperando más prósperos días.

Los turbulentos y tempestuosos de la revolucion de Setiembre llegaron en aquella sazon, y apenas constituido el primer Ministerio de los vencedores, recibió Echegaray una carta del ministro de Hacienda D. Laureano Figuerola—del cual era amigo y colega por virtud de la referida campaña libre-cambista—invitándole, en nombre de D. Manuel Ruiz Zorrilla, ministro de Fomento, á que se encargase de la Dirección de Obras Públicas, nombramiento para el agraciado tanto más honroso cuanto que nunca habia el tomado parte en las políticas contiendas.

Seis meses fué director Echegaray, al terminar cuyo plazo, como pasara Ruiz Zorrilla de Fomento á Gracia y Justicia (porque sabido es que en España todos los políticos sirven para ministros y todos los ministros para todos los Ministerios) heredó (en Enero de 1869) el ilustrado ingeniero y economista su cartera. Su permanencia en el Ministerio de Fomento fué de dos años; era cuanto cabía durar en aquella época. Habíase revelado como orador vehemente, flúido y vigoroso, mediante el famoso discurso en que recordó el quemadero de Madrid, y como ministro hubo de sostener empeñados combates parlamentarios en los que vigorizó y depuró su elocuencia, como se acrisola el metal tras de someterse al fuego.

Elegido D. Amadeo de Saboya rey de España—elección que fué la esclusa con que trataron en vano de atajar el desbordamiento revolucionario, Prim y sus parciales—Echegaray, que formó parte de la comisión que en Cartagena recibió al duque de Aosta, volvió al Ministerio de Fomento (verano de 1872) del cual pasó al de Hacienda, por exigencias de sus amigos políticos, en Diciembre del mismo año. Cuando rodó la monarquía saboyana al fiero y desleal empuje de sus propios mantenedores, y aquel príncipe honrado y perfecto caballero dejó el cetro real por no trocarlo en espada de guerra y de castigo, Echegaray, ocioso es advertirlo, dejó á su vez el Ministerio y quedóse á un lado, si cabe decirlo así, como individuo de la comisión permanente. Comisión de que no tardó en prescindir aquella Asamblea, que, como declaró en ardientes estrofas el cantor de *Los gritos del combate*,

> «Vendió sin fruto y entregó sin gloria,
> Cediendo á los estímulos del miedo,
> El trono secular de Recaredo.»

Pero llegó el 23 de Abril de 1873, y ya ni mantenerse á un lado pudo sin riesgo Echegaray, porque disuelta por los republicanos, con argumentos de bayonetas, la

nombrada comisión, Echegaray juzgó prudente, y juzgó muy bien, alejarse. Por lo cual, dejando en Madrid á su familia (ya era entonces marido y padre), marchóse á Paris, donde residió medio año, no con mucha holgura ni menos con sosiego y complacencia.

Allí, espoleado por el temor de hallarse de nuevo reducido á sus propios recursos, pensó—y he aquí cómo «no hay mal que por bien no venga»—pensó resueltamente en obtener provecho de su trabajo literario.

Y bien le avino, que no baja hoy ningún año de *quince mil* pesetas lo que por sus derechos de autor cobra en España.

Decía que su situación en Paris le sugirió la idea (de antiguo por él acariciada, si bien casi inconscientemente) de escribir para el teatro, y poniendo sin tardanza manos á la obra, fraguó el plan y escribió las primeras escenas de una comedia en un acto (no quiso aventurarse á más) que tituló *El libro talonario*, y que, al regresar á Madrid, donde la terminó, entregó á la actriz ilustre Matilde Diez, suponiendo que era la primera producción de un su amigo.

Muy presto olvidó la nueva tentativa literaria; trocado el general Pavía en Hércules, porque habíanse trocado las Cortes en algo muy semejante á los establos de Augías, barrió con la espada su recinto, y constituído, como consecuencia de aquel golpe de Estado, el Ministerio de conciliación que se denominó del 3 de Enero (1874), entró en él Echegaray, en representación de los antiguos radicales. Pero sólo tres meses desempeñó su puesto (el de ministro de Hacienda como la vez anterior) porque la fuerza de los hechos y variaciones políticas, muy recientes para olvidadas, le obligaron á apartarse de aquel gobierno, y ya de todos, así que, de entonces acá, sólo una vez ha figurado en la política activa como diputado de la fracción de Martos, y para usar de la palabra, mera y simplemente sobre materias rentísticas.

Hoy Echegaray (para dar remate á la semblanza en lo que á su vida política se refiere) permanece alejado del movimiento de los partidos y determinado á no ocuparse ni preocuparse más que por ciencias exactas y literatura escénica. Amigo y partidario fiel de Ruíz Zorrilla por largo tiempo, si por dignidad y consecuencia júzgase desligado de los Gobiernos de la restauración, por amor á su patria considérase desligado del ministro monárquico de ayer y conspirador republicano de hoy.

Trazadas ya las lindes del hidalgo retraimiento en que Echegaray se ha encerrado, retrocedamos en busca de *El libro talonario* que, cerrado todavía, dejamos en manos de la comedianta insigne, esposa del no menos insigne actor Julián Romea.

Matilde Diez, que actuaba entonces en el teatro de Apolo con Antonio Vico, tuvo

por buena la comedia del poeta-ministro, y, juntamente con el citado actor y Cepillo, la puso en ensayo, avisando para ello al autor, que habíase ya olvidado de su obra.

Ocurrió por cierto durante los preparativos de la representación un curiosísimo incidente. Ignorábase, como dicho queda, en el teatro, cúyo era el autor del *Libro talonario*; pero habiendo por acaso leído Campoamor algunos versos, muy pocos, de la pieza: «Es de Echegaray,» afirmó sin titubear, con no poca extrañeza y mayor incredulidad de los que oían. ¡Singular adivinación, tanto más singular, cuanto que Echegaray no había dado á la estampa verso alguno!

El 18 de Febrero de 1874 se estrenó *El libro talonario* en el teatro de Apolo; aclamado por los concurrentes el autor, adelantóse Vico al proscenio y dijo que era un *D. Jorge Hayaseca* y que en el extranjero residía. Nadie lo creyó, y como este nombre es, en suma, el anagrama de José Echegaray, y como no era tampoco dificultad insuperable dar con el verdadero, presto cundió la noticia de que el novel escritor dramático no era otro que el mismísimo ministro de Hacienda.

Al dejar de serlo marchóse Echegaray á los baños de Alhama de Aragón, de los que había menester su salud un tanto quebrantada; detúvose en las Termas algún tiempo, y allí, alentado por la propicia suerte de su ensayo, entregóse sin recelo á sus aficiones «calderonianas,» escribiendo el primer acto de *La Esposa del vengador*, drama que acabó en Madrid, y que vió puesto en escena en el penúltimo mes del mismo año.

La noche de su estreno quedó Echegaray armado caballero de la orden dramática; fueron el espaldarazo y la bofetada simbólicos, las palmadas con que el público del teatro Español saludó, poseído de entusiasmo, la aparición de un nuevo príncipe de la escena.

Algunos meses después, representábase en el propio teatro aquella obra, con anterioridad escrita á las dos citadas, que ya mencioné, y que lleva por título *La última noche*. Rehacio anduvo el auditorio en aceptarla durante los tres actos, y momentos hubo en que amagó la tormenta que el fracaso trae consigo; mas al llegar el epílogo, trocóse en bonanza la tempestad y alcanzó Echegaray otra ovación. Como el drama era antiguo y moderno el epílogo hubo de reconocerse que no había retroceso en las facultades del autor, siendo de esta opinión prueba concluyente el estreno de *En el puño de la espada*. Pasó un tanto frío el primer acto, derritióse el hielo, al calor del entusiasmo, en mitad del segundo, y al terminar el postrero la masa general del público, estrepitosa, arrebatada, frenética, envolvió en truenos de aclamaciones y en rayos de gloria la figura de Echegaray.

Ya de entonces acá no ha dejado de producir, y pertinente juzgo, antes de hundir-

me cual buzo en los abismos de sus obras, con el fin de sondearlas, redactar una lista cronológica de ellas, acompañada de una leve indicación acerca del talante con que las recibió el público.

El libro talonario.—Comedia en un acto y en verso. Teatro de Apolo. 18 de Febrero de 1874. (Buen éxito.)

La esposa del vengador.—Drama en tres actos y en verso. Teatro Español. 14 de Noviembre de 1874. (Muy buen éxito.)

La última noche.—Drama en tres actos y un epílogo, en verso. Teatro Español. 2 de Marzo de 1875. (Éxito que empezó dudoso y acabó en bueno.)

En el puño de la espada.—Drama trágico en tres actos y en verso. Teatro de Apolo. 12 de Octubre de 1875. (Éxito entusiasta y ruidoso.)

Un sol que nace y un sol que muere.—Comedia en un acto y en verso. Teatro del Circo. 29 de Febrero de 1876. (Buen éxito.)

Como empieza y como acaba.—Drama trágico en tres actos y en verso—primera parte de la trilogia.—Teatro Español. 9 de Noviembre de 1876. (Muy buen éxito.)

El gladiador de Ravena (imitación del alemán).—Tragedia en un acto y en verso. Teatro de Novedades. 10 de Noviembre de 1876. (Buen éxito.)

Ó locura ó santidad.—Drama en tres actos y en prosa. Teatro Español. 22 de Enero de 1877. (Éxito extraordinario y ruidosísimo.)

Iris de Paz.—Juguete en un acto y en verso. Teatro Español. 10 de Febrero de 1877. (Buen éxito.)

Para tal culpa tal pena.—Drama en dos actos y en verso. Teatro Español. 27 de Abril de 1877. (Buen éxito.)—Escrito diez años antes, en un acto y con el título de *La hija natural.*

Lo que no puede decirse.—Drama en tres actos y en prosa—segunda parte de la trilogía.—Teatro Español. 14 de Octubre de 1877. (Muy buen éxito, después de algunas vacilaciones.)

En el Pilar y en la Cruz.—Drama en tres actos y en verso. Teatro Español. 26 de Febrero de 1878. (Muy buen éxito en los actos primero y segundo, mediano en el tercero.)

Correr en pos de un ideal.—Comedia en tres actos y en verso. Teatro Español. 15 de Octubre de 1878. (Buen éxito.)

Algunas veces aquí.—Drama en tres actos y en prosa. Teatro de Apolo. 15 de Octubre de 1878. (Éxito indeciso, final tumultuoso; aplausos á Echegaray, no al autor de la obra.)

Morir por no despertar.—Leyenda dramatica en un acto y en verso. Teatro de Apolo. 10 de Febrero de 1879. (Buen éxito.)

En el seno de la muerte.—Leyenda trágica en tres actos y en verso. Teatro Español. 12 de Abril de 1879. (Éxito entusiasta, ardiente y ruidoso.)

Bodas trágicas.—Cuadro dramático en un acto y en verso. Teatro de Apolo. 24 de Mayo de 1879. (Buen éxito.)

Mar sin orillas.—Drama en tres actos y en verso. Teatro Español. 20 de Diciembre de 1879. (Éxito muy incierto, protestas en el primer acto, mal resultado en conjunto.)

La muerte en los labios.—Drama en tres actos y en prosa. Teatro Español. 30 de Noviembre de 1880. (Muy buen éxito.)

El Gran Galeoto.—Drama en tres actos y en verso, precedido de un Diálogo en prosa. Teatro Español. 19 de Marzo de 1881. (Éxito calurosísimo y extraordinario.)

Haroldo el Normando.—Leyenda trágica en tres actos y en verso. Teatro Español. 3 de Diciembre de 1881. (Buen éxito.)

Los dos curiosos impertinentes.—Drama en un prólogo y dos actos, en verso—tercera parte de la trilogía.—Teatro Español. 8 de Abril de 1882. (Mal éxito.)

Conflicto entre dos deberes.—Drama en tres actos y en verso. Teatro Español. 14 de Diciembre de 1882. (Éxito ruidoso y entusiasta.)

Un milagro en Egipto.—Estudio trágico en tres actos y en verso. Teatro Español. 24 de Marzo de 1883. (Buen éxito.)

Piensa mal ¿y acertarás?—Casi-proverbio cómico en tres actos y en verso. Teatro Español. 5 de Febrero de 1884. (Éxito mediano.)

He aquí, pues, que de las veinticinco obras que en diez años justos ha dado Echegaray á la escena española, han desagradado *dos*, han agradado *diez y ocho* y han alcanzado singularísima ovación *cinco:* siendo, hasta hoy, de cuantas ha escrito, las más enaltecidas, *O locura ó santidad* y *El Gran Galeoto.*—Varias de estas producciones han sido traducidas á otros idiomas:

Al alemán, *La esposa del vengador* y *En el seno de la muerte*, por el bizarro hispanófilo de Colonia, Juan Fastenrath. La primera la tradujo en verso é hizo de ella una elegante edición.

Al francés, *El Gran Galeoto*, por la señora de Rute (antes Mme. Rattazi), y *O locura ó santidad*, por el Sr. Puerta. Aquella traducción estaba destinada á un teatro de París, pero no se ha representado; la segunda la habían recibido en la *Comedia Francesa*,

pero á trueque de tantas correcciones, que el traductor se negó á aceptarlas, y tampoco se representó.

Al portugués, *El Gran Galeoto*, por la conocida escritora Guiomar Torreçao.

Al italiano, *El Gran Galeoto*, que ha sido puesto en escena; *En el puño de la espada*, torpemente traducido; *El gladiador de Ravena*, por Giacometti, para representarlo la Ristori, y en verdad no con mucho acierto, y *Ó locura ó santidad*, por el marido de la Pezzana y representado por ésta en Madrid, no con tanta perfección como la Boldun.

Al sueco, *Ó locura ó santidad*, y, según noticias, *Haroldo el Normando.*

Por los teatros de América andan no menos que por los de España las obras de Echegaray; ya actores de España, ya del país, las interpretan; mas como ni derechos de representación ni de impresión se pagan, no es exagerado calcular en más de *cincuenta mil duros* lo que hubiera podido ganar allí y no ha ganado el autor de tales obras. Estas, á lo que he oído, están en tal manera difundidas por aquellas tierras, que no es maravilla topar con un labriego de las Pampas distrayendo sus ocios con la lectura de un drama de Echegaray.

Pero Echegaray no ha escrito solamente dramas; la lista de sus obras científicas (estimables todas, notables varias) es, á fe, de cuantía, por más que compararse no pueda con la de sus obras teatrales; héla aquí:

Problemas de Geometría.

Problemas de Analítica.

Introducción á la Geometría superior.

Teoría de determinantes.

Cálculo de variaciones.

Introducción á la teoría matemática de la luz.

La termodinámica.

El tunel de los Alpes.

Teorías modernas de la Física (1) (primera y segunda parte).

La Exposición de electricidad, colección de artículos; con otros muchos publicados en la *Revista de Obras públicas*, en la *Hispano-Americana* y en alguna más, amén de los insertos en periódicos científicos, políticos y literarios, y de los discursos en la

(1) Esta obra tiene la profundidad é importancia de un libro científico y la brillantez y galanura de una composición literaria.

Academia de Ciencias Naturales, á las que, sea dicho, ya que conjetura hay para ello, profesa siempre afición decidida y constante Echegaray.

Cuanto á él ¿qué más toca referir al biógrafo?

Que en 1866 fué recibido en la citada Academia de Ciencias Naturales y en 1883 fué elegido para la Academia de la Lengua; que al ser ministro de Fomento, durante el breve reinado de D. Amadeo de Saboya, confirió espontánea y graciosamente la cruz de Carlos III á los sabios franceses Lionville, Chasles, Bertrand y Claudio Bernard; que está casado con doña Ana Estrada, cuya hermosura no menos que la inteligencia de su esposo resplandece; que vive desahogada pero modestamente en la calle de la Princesa (barrio de Pozas); que es por su persona de regular estatura, enjuto de carnes, de color quebrado, en extremo sensible al frío, muy nervioso y miope; que usa bigote y perilla, la cual febrilmente acaricia las noches de estreno de sus obras; que es su voz aguda y penetrante, y afable, benévolo y cordial su trato. Restame sólo añadir que en su rostro, así como en los montes volcánicos hay flores en la falda y lavas candentes en la cima, hay siempre sonrisas en los labios y relámpagos de fuego en los ojos.

Y ya, mal ó bien historiado y retratado el hombre, veamos de examinar sus obras.

Pueden estas dividirse en dos categorías: dramas y comedias. De las últimas pocas compuso: *Correr en pos de un ideal* y *Piensa mal ¿y acertarás?* en tres actos; *El libro talonario*, *Un sol que nace y un sol que muere* é *Iris de paz* en uno. Pero la comedia no es terreno propio para el ingenio de D. José Echegaray (1): *il s'emeut, il s'indigne, il ne s'egaye point*, observa atinadamente A. de Treverret en el excelente estudio que hace un año dedicó á nuestro autor y á su teatro (2).

Hay en las cuatro obras referidas, cómicas agudezas, chistosos incidentes, humor festivo; pero siempre el dolor se insinúa y la tristeza asoma. Podrá Echegaray, como Ariosto aconseja, endulzar

«*Col soave licor l'orla dil vaso.*»

cuando procura administrar la saludable pócima, pero deja siempre en el fondo la

(1) Lo es, en cambio, propicio para la viva inteligencia de su hermano Miguel, nacido catorce años después, y que lleva ya muchas comedias representadas y muchas comedias aplaudidas.

(2) LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE CONTEMPORAINE: *Un ministre auteur dramatique*, par A. de Treverret, professeur de littérature étrangère à la faculté des lettres de Bordeaux. *Le Correspondant* del 10 de Noviembre de 1883.

amargura y no tardan los labios en dar con ella. María en *El libro talonario*, Narcisa en *Sol que nace y sol que muere*, María en *Iris de paz*, Eugenio en *Correr en pos de un ideal*, Valentín en *Piensa mal ¿y acertarás?* sienten zozobras y padecen del fiero mal de los celos; momentos hay en que la desesperación los abruma; las espinas del drama punzan aun á traves de las cintas y galas de la comedia; ¡que más! en todas las que Echegaray ha escrito hay lágrimas...

De habérsele antojado, de haberle impelido á ello circunstancias personales ó locales del teatro, sin gran esfuerzo pudo dar trágico desenlace á sus comedias. ¿Qué ocurre, á la postre, en ellas? Conocimiento de la traición del marido, rivalidad entre dos hermanas, intentos de infidelidad conyugal, olvido de la esposa por una mujer soñada y á la vez viviente, descubrimiento en la esposa del amigo de la mujer un día violentada... No ha habido menester de tantas materias explosibles para hacer que estallara la catástrofe en otras muchas de sus producciones teatrales.

Si el hombre es risueño y apacible en su comercio amistoso con las gentes, el autor es, por naturaleza, sombrío y acerbo; hasta el donaire, cuando el donaire emplea, lleva aguijón; en los ricos panales de sus obras no labran abejas, sino avispas.

Acudamos, pues, al campo donde la inspiración de Echegaray á su sabor se espacía y mueve, al drama; drama forzosamente trágico, dado que en cuantos ha escrito, sin excepción alguna, entra como elemento esencial la muerte. Muchas veces ante el público, todas en el curso de la acción, muere, y muere miserablemente, alguno ó algunos de los personajes de la obra. El acero de la pluma es á menudo para Echegaray buril con el que cincela; siempre puñal con el que mata.

«Drama trágico,» «leyenda trágica,» «estudio trágico,» denomina á ésta ó aquella de sus producciones; á todas alcanza igual apelativo, de la propia manera que el título con que rotula una de ellas, de las más aplaudidas, es el título que en puridad corresponde á cuantas ha escrito: refiérome á *Conflicto entre dos deberes*. Como en cada una de sus obras dramáticas ocurre una muerte, ocurre en cada una un *conflicto*, al cual dos *deberes* en lucha dan aliento. Desde *La esposa del vengador*—en que es víctima Carlos de un «conflicto» entre el «deber» de amor, que le impele á dar mano, nombre y hacienda á la que adora, y el «deber» de conciencia, que le ordena alejarse de aquella cuyo padre mató—hasta *Un milagro en Egipto*—en que surge ante Ameni pavoroso «conflicto» entre su «deber» amoroso y su «deber» filial—no hay, de los veinte que el poeta-ingeniero ha producido, drama alguno que no sea un *conflicto entre dos deberes*.

Por esta circunstancia puede venirse en conocimiento de la cualidad y el defecto

más persistentes de Echegaray: lo poderoso de su inventiva y lo artificioso de sus composiciones. Varía en todas el nudo dramático, la lucha, que terrible aparece en mil diversas y peregrinas formas, pero siempre lo hallamos preso en las redes sutiles del artificio; una fuerte sacudida de la lógica, y queda rota la red y el conflicto á salvo. El autor, como es de presumir, no desbarata la urdimbre, ya que en ella teje los brillantes recamos de sus obras; mas si el público ó la crítica la rompen, con no vista prontitud y sin igual destreza reune los hilos dispersos y trama de nuevo otra red no menos sutil y de hebras de oro, donde aprisiona á la vez los sucesos del drama y el albedrío de los espectadores.

Por su forma, mejor dijera por su traje, se distinguen en dos especies los dramas de Echegaray; unos de «época,» otros de «costumbres,» según el lenguaje de telón adentro. De los primeros ha escrito más que de los segundos, y es ello tanto menos sorprendente, cuanto que el lirismo y el romanticismo que le acompañan donde quiera —como guardianes fieles y valerosos ó como diablos tentadores, según á ustedes plazca,— mejor se avienen con la ropilla y los gregüescos que con la levita y los pantalones. Y así como ninguna de sus tragedias de capa y espada pudiera encajar en el marco de la vestimenta y costumbres de hoy, porque son, cual procede, propias por su esencia, tanto como por sus accidentes, de otros tiempos, así muchos dramas suyos á la moderna pudieran fácilmente trocar de atavío, y conservando su acción, su desarrollo y hasta su lenguaje, retroceder de este siglo al XVI ó al XV.

Tal condición demostraría que Echegaray es un trovador de la escena, un poeta de leyendas teatrales, al modo de Zorrilla, si no topáramos con obras concebidas al hervor de las pasiones y vicios del día, como *O locura ó santidad* y *El gran Galeoto*, que sobresalen cual las que más entre las suyas.

Y es que los repliegues y espirales que, según los fisiólogos, forma la masa encefálica en el humano cerebro, giran y se entrecruzan en el de Echegaray en tanta manera, á lo que infiero, que no hay medio de esclarecerlo ni arbitrio para explicarlo. Empeñarse en esta empresa es empeñarse en lo imposible; distínguese resplandor centelleante que nos promete guía segura para todo el viaje de investigación, y de súbito se apaga y la negrura de las tinieblas nos rodea; avanzamos á la palpa entre las sombras, resignados á suplir con el tacto y la cautela la vista, y no menos de improviso nos deslumbra y marca intenso foco de luz.

Pese á tan formidables obstáculos, imagino que en esta excursión analítica algo de cierto he discernido á fuerza de pugnar porque el resplandor no me ofuscase ni me acobardase la oscuridad, y lo que discerní, sin ambajes ni afeites, claro y neto,

antes amontonado que pulido, aquí lo expondré, como verá el que leyere, si prosigue leyendo.

Echegaray no es pesimista ni materialista, lo cual abona que no es naturalista; en este punto no hay perplejidad en sus declaraciones ni lugar á duda en sus obras. Fatalista sí que es, confiéselo ó no; la fatalidad, la misma fatalidad griega de Sofocles, francesa de Victor-Hugo y castellana del duque de Rivas, destaca su negra y espantable silueta en gran parte de sus creaciones. A par que fatalista es lo que pudiera denominarse *accidentalista*, por cuanto rinde á los accidentes—y también á los objetos, que son, en suma, y en el sentido filosófico, accidentes de la naturaleza—un culto fervoroso. «En la *idea criminal* (1) se manda, y se la puede vencer (escribía en el prólogo añadido á *Cómo empieza y cómo acaba)*, en los *accidentes* del mundo exterior no se manda; ellos se imponen, y si el germen existe, le hacen brotar y crecer.» Fiel á estos principios, otorga á los accidentes lugar muy señalado en sus obras, de suerte que el accidente es con frecuencia clave de la acción y eje de su desarrollo.

Para Echegaray, la misión del arte es: «realizar la belleza en todas sus manifestaciones, así morales como físicas.» En la segunda parte de esta declaración se funda la tendencia de una buena parte de sus producciones. Como no olvida nunca que es matemático, y como á la ciencia matemática profesa acendrado cariño, de aquí que para él un problema sea en la esfera especulativa tan bello como una figura en la esfera sensitiva ó plástica, y de aquí, en consecuencia, que si atiende en sus obras al efecto escénico no menos cuida de la idea moral. Ninguna de ellas carece de atavíos de forma que la realcen, ya encomendados á la disposición de personas y objetos, ya cifrados en la gallardía del estilo; á ninguna tampoco le falta un pensamiento generador, muchas veces metafísico, todas simbólico.

Importa detenernos un punto al llegar aquí. Es de notar, por lo que atañe á la parte recóndita, exotérica, si cabe decirlo así, de las obras de Echegaray, que éste prefiere la síntesis á la análisis (mal que cuadre á sus estudios algebráicos), y es la causa, sin duda, el que, si posee los vuelos imaginativos, carece del finísimo espíritu de observación de los grandes genios. Son sus autores favoritos los dos Atlas que sobre sus robustos hombros sostienen el esplendor dramático del siglo XVII, Shakespeare y Calderón; mas si bien del segundo aprendió las magnificencias de la imagen y la rima, y del primero, en alguna ocasión, la frase certera y vibrante como flecha ó el arranque soberano, llamarada del corazón y centella del cerebro, no posee, en cam-

(1) Las palabras subrayadas lo están en el texto.

bio, como el autor de *Otelo*, *Romeo y Julieta* y *El mercader de Venecia*, la pluma que de un solo trazo delinea un carácter y graba una debilidad ó un vicio. Esa cualidad exquisita, que tambien en Moliere despunta, pero que nadie más que Shakespeare ha maridado estrechamente con el estro impetuoso y de altísimo vuelo, es precisamente la cualidad de análisis.

Sabe, pues, Echegaray encarnar en un personaje una teoría y también una pasión, pero no acierta del mismo modo á pintar un personaje determinado, con sus pasiones propias y sus humanas imperfecciones, de modo tal, que si se trata, por ventura, de un celoso, digan las gentes de entonces para en adelante, es un *Otelo;* si un enamorado, es un *Romeo;* si un avariento, es un *Shylock*. De una sola de sus obras ha sacado frase proverbial el publico, del *Gran Galecto*, por ser precisamente la frase y la obra, individualización, síntesis, de un funesto achaque social.

Este decidido empeño, loable en rigor, de animar con espíritu filosófico cada una de sus concepciones dramáticas, antes acusa flaqueza que robustez, por más que otra cosa imagine el autor, y también el público. Al imprimir *Mar sin orillas*, añadió Echegaray, por vía de explicación, donosas y punzantes notas relativas al modo de representarse el drama; pues bien, el ingenio que en ellas empleara y en determinar la psicología y la ética de la obra, queda allí, en el ejemplar, baldío, mientras que ese ingenio hacia falta, y no poca, en el primer acto del drama, que resultó repulsivo, y en el conjunto de él, inverosímil por todo extremo. Un folleto de cien páginas, y buen golpe de erudición y estudio, empleó para explicar uno por uno los términos, pormenores y símbolos de *Un milagro en Egipto*, cuyo color local y verdad histórica no puso nadie en duda, y no supo evitar que careciese la fábula de interés escénico y de fuerza real el desenlace.

Y es que—dígase lo que se quiera, y opinen como les antoje románticos ó naturalistas, devotos del arte por el arte ó sectarios del arte docente—es indudable que lo primero que en el drama importa es que haya drama, después de lo cual todo es secundario y baladí. Disparate es, y de á folio, que hable el príncipe de Dinamarca de relojes, santos, universidades, cañones y otras zarandajas propias del siglo XVII, allá cinco siglos antes de Jesucristo, y no lo es menos que, al arrojar airado Segismundo al cortesano que se le atreve, exclame:

«Cayó del balcón al mar.»

ocurriendo la escena en Varsovia. Mas ¿dudará nadie por ello que son *Hamlet* y *La vida es sueño*, dechado y portento á la vez del arte?

A muy poca costa podía reemplazarse el mar de Calderón por un estanque ó Varsovia por un puerto, y las frases anacrónicas de Shakespeare por otras adecuadas á la época, sin que la esencia sublime de sus obras sufriera menoscabo. En cambio la sabiduría de cuantos arqueólogos existen no dará, exprimida, un rasgo del genio del poeta español ó del inglés.

Mas volvamos á Echegaray. Insistiendo en la tendencia de su teatro, haré notar cuán mal se compadecen las ideas liberales del autor en política como en filosofía, con el fatalismo que, según advertí anteriormente, rige los destinos de sus figuras escénicas, pero en cambio he de protestar contra la supuesta inmoralidad de sus dramas.

Con espanto los miran las gentes timoratas, y excomulgados están de hecho por muchas gentes. Yerran los que esto piensan y quebrantan la verdad quienes lo dicen; y la prueba hállase á mano.

Si de materias religiosas trata, Echegaray (cuyos héroes predilectos invocan el cielo repetidas veces y repetidas veces dan testimonio de su fe en Dios), condena el fanatismo y la teocracia, y los condena con espíritu imparcial en todas las religiones, y con no mayor energía de la que la ley verdadera de Cristo ordena. Prueba son de ello *En el pilar y en la cruz*, que atañe á los católicos; *La muerte en los labios*, que toca á los protestantes, y *Un milagro en Egipto*, que corresponde á los gentiles.

Si trata de puntos de honor, sólo á Calderón es comparable por su aspereza y severidad. Como *El médico de su honra* da muerte á su esposa, únicamente porque la sabe propicia á escuchar galanteos del infante, así Magdalena padece tormentos horribles porque amó sólo con el alma y pasajeramente á Enrique (1). Violante y Eulalia, inocentes cual la misma inocencia, pasan por amarguras infinitas porque entre los furores de la guerra fueron respectivamente forzadas por un villano (2); un desliz harto excusable, por el abandono completo y la vida airada de su marido, acarrean á Dorotea vida triste, pesares sin cuento y muerte desesperada (3), y solo por sospechas, sospechas sin fundamento, Teodora ve entrar en su casa la deshonra y la muerte, y Leonor ha de arrojarse al mar y fenecer ahogada (4). Y cuando el pecado es cierto y conocido, como ocurre con Beatriz (5), el castigo es tal y tan duro que, traspasando los lindes de la justicia, entra con fiero avance en los de la crueldad.

(1) *Cómo empieza y cómo acaba.*
(2) *En el puño de la espada, Lo que no puede decirse.*
(3) *Algunas veces aquí.*
(4) *El Gran Galeoto, Mar sin orillas.*
(5) *En el seno de la muerte.*

No menos rígido es Echegaray en el punto de honra del hombre que en el de la mujer: si en la fidelidad conyugal ni sombras admite, en la probidad y la hidalguía ni barruntos consiente. Carlos de Quiros se hunde la daga en el pecho antes que faltar á su palabra de vengar la muerte del padre de Aurora (1); lo propio hace Fernando de Moncada para que ignorado quede el ultraje que á su madre hicieron (2); por intentar Raimundo, no ya condenar á un inocente, sino salvar á quien no es en rigor culpable, atrae espantosas catástrofes sobre sí y sobre los que ama (3); y los honrados escrúpulos de Lorenzo llegan á tal punto, que por no adorarle como santo, lo encierran como loco (4).

En Dios y en su conciencia dígame el moralista más severo si mayor acatamiento al bien y semejante idolatría á la virtud cabe en autor alguno, siendo de advertir, é importa no echar en saco roto la advertencia, que nunca en las obras de Echegaray, cómicas ó dramáticas, nos hallamos con maridos engañados en ridículo, con esposas livianas poetizadas ó ennoblecidas, ni mucho menos con culpables que logren derecho de asilo en argucias retóricas y sofismas rimados, ó con pecadoras venales á las que ciña el poeta corona de heroínas.

No, ni vestigios de inmoralidad encierran en su doctrina las obras de Echegaray, antes bien puede culpársele de extremar sus castigos; dijérase que, como los cirujanos de la antigüedad, no conoce otros procedimientos que *urere et secare*, hierro y fuego, y que la frase, ya proverbial, de «lavar la afrenta con sangre» la lleva grabada en el hueco de la pluma como las fieras inscripciones de los puñales de Albacete.

Tal es de sombría y feroz la musa de sus dramas, que todos ellos, todos, rematan desastrosamente; como que el primer actor y director de sus representaciones teatrales es la Muerte.

Varias de las observaciones que por su fondo sugiere el teatro de Echegaray encajan al discurrir sobre su forma y apariencia. Así, es muy curioso reparar en que si la palabra *luz* en verso y prosa aparece y reaparece en todas sus obras, la luz, como accesorio escénico interviene asimismo á la continua y en señalado lugar (5). El

(1) *La esposa del vengador.*
(2) *En el fondo de la espada.*
(3) *Conflicto entre dos deberes.*
(4) *O locura ó santidad.*
(5) La del [illegible] de la cruz; la del Cristo de la capilla en *La esposa del vengador*, la que falta en el epílogo de *La última noche* y en *Morir por no despertar*, la de la chimenea en *Cómo empieza y cómo acaba* y *O locura ó santidad*, la de la lana *En el palacio y en la cruz* y *Correr en pos de un ideal*, la del [illegible] en *En el seno de la muerte*, la del incendio en *Un milagro en Egipto*.

simbolismo que el autor persigue en fábulas y escenas lo persigue también en decoraciones, objetos y hasta en el movimiento de las figuras (1). Acaso yerra al pretender que tanto signifique lo que es secundario, y no faltará quien arguya que es propio de quien asienta sobre artificios el cuerpo de sus obras, valerse de artificiales colaboradores, pero es justo reconocer, á lo que infiero, instinto y gusto superiores en quien así procura que sea el escenario, como serlo debe, viviente conjunto de las artes literarias y de las artes plásticas.

En el estilo de Echegaray existen igualmente reparos que oponer y prendas que ensalzar; prosélito, sobrado ferviente, de los ya nombrados excelsos poetas Shakespeare y Calderón, les obedece hasta en aquello donde debiera rebelarse y no se cuida ni de la situación dramática ni de la condición del personaje cuando pone en su boca metáforas, imágenes, símiles y cuantas galas emplea la poesía.

Los criados y los aldeanos discretean que es una bendición; los amantes, cuando se enfurecen, lo hacen disparando magnífica pirotecnia de brillantísimos colores, y sobre la desesperación cual sobre el alborozo, sobre el grito desgarrador cual sobre el amargo llanto, brota un espléndido vergel de flores retóricas.

Que este es pecado venial no hay por qué negarlo, tanto más cuanto que lo ensalza el público y que á todos, en suma, nos halagan los destellos y armonías de sus versos. Que estos entusiasmen hasta el delirio, diciendo á veces poco y raro, no es maravilla en esta tierra, donde tres siglos ha que se aplaude y celebra como dechado de tal linaje de composiciones aquella décima famosísima (perdónenme Calderón y las nueve musas la blasfemia) que antójaseme ruido en hueco:

«Apurar, cielos, pretendo,
Ya que me tratáis así,
Qué *delito cometí*
Contra vosotros naciendo
Aunque si nací ya entiendo
Que delito he cometido:
Bastante causa ha tenido
Vuestra *justicia* y *rigor*
Porque el *delito mayor*
Del hombre es haber nacido.

(1) Véanse, en comprobación de lo que afirmo, algunas acotaciones de los dramas *Cómo empieza y cómo acaba*, *Para tal culpa tal pena*, *Mar sin orillas*, *En el seno de la muerte* y otras.

Por lo que á Echegaray se refiere, bien es perdonarle tales excesos, de pura casta española, á trueque de gallardías, de donaires y de gentilezas, que son, en el palenque cerrado de la escena, los toques vibrantes del clarín que señala la victoria de un guerrero de singular pujanza y notable bizarría.

Ahora bien, ¿ha de considerarse á Echegaray como príncipe de la sangre en la gloriosa monarquía de nuestro teatro?

Vienen aquí como de molde, para responder, los fragmentos de los versos, tantas veces citado, de Manzoni,

«....Ai posteri
L'ardua sentenza.»

Pero no es menos oportuno citar el remate de la estrofa y dedicarla como homenaje de justicia á Echegaray:

«¿Fu vera gloria? Ai posteri
L'ardua sentenza, nui
Chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in lui
Del creator suo spirito
Più vasta orma stampar.»

El cargo más grave que á Echegaray cabe dirigir es el que, en realidad, como disparo de puntería alta, pasa sobre su cabeza y da en la de otros. Ha creado escuela, y como escuela, la suya es fatal: los adeptos no suelen tomar del modelo sino lo saliente y asequible, que suele ser lo extravagante ó hiperbólico. De Miguel Angel solo quiso copiar Bernini las magnificencias, que en él fueron ampulosidades, y los esfuerzos, que en él fueron contorsiones.

Á Echegaray le excusa el haber sido creador; creó, en efecto, una dramática que, si bien amasada con el romanticismo del duque de Rivas y de Dumas (padre) y el lirismo de Lope, Calderón y Rojas, es suya propia y saltó como torrente sobre la escena en época en que eran poco caudalosas las corrientes, mejor ó peor encauzadas, que por ella fluían. Su rumor y su desbordamiento producen, sin duda, trastorno, confusión y tal vez espanto, pero bañada y fecundada la tierra con tal abundancia, fácil es que en ella prendan los árboles más corpulentos.

En resolución, he aquí lo que la sobrada proximidad á la figura que examino (inconveniente no menos considerable que la lejanía extrema) permite hoy por hoy declarar: Echegaray, irruptor afortunado, es en sus producciones más fecundo que

correcto; compone con facilidad, pero no con sencillez; crea mucho, pero con fiebre, y según determina la moral de sus obras, es el cirujano que saja, diseca ó cura, no el labrador que siembra, cultiva y cosecha.

Última pincelada del bosquejo: ni camina ni sabe caminar; ó corre, ó vuela ó cae.

LUÍS ALFONSO.

Madrid 26-31 de Octubre de 1884.

Ó LOCURA Ó SANTIDAD,

DRAMA EN TRES ACTOS Y EN PROSA

POR

DON JOSÉ ECHEGARAY.

REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA,

EL DÍA 22 DE ENERO DE 1877.

PERSONAJES.	ACTORES.
DON LORENZO DE AVENDAÑO	Sr. Vico.
ÁNGELA	Sra. Marín.
INÉS	Srta. Contreras.
LA DUQUESA DE ALMONTE	Sra. Fenoquio.
EDUARDO	Sr. Calvo.
JUANA	Srta. Boldún.
DON TOMÁS	Sr. Oltra.
EL DOCTOR BERMÚDEZ	Sr. Benavides.
BRAULIO	Sr. Riquelme.
BENITO	Sr. Romea.
UN CRIADO	Sr. Castro.

La escena en Madrid, en casa de D. Lorenzo.

ACTO PRIMERO.

La escena representa el despacho de Don Lorenzo: forma octógona.—Á la izquierda del espectador, y en primer término, una chimenea encendida: encima un gran espejo de marco negro: en segundo término, una puerta.—Á la derecha, en primer término, otra puerta: en segundo término, una ventana.—En el fondo, la puerta principal.—En los dos chaflanes ó lados oblicuos del octógono, grandes estantes con libros.—Á la izquierda, una mesa de despacho con pupitre y sillón.—Á la derecha, un sofá.—Sobre algunas sillas, sobre la mesa, en las repisas de los estantes y en las paredes, libros y objetos artísticos en confusión, pero sin que aparezca recargado el conjunto.—El adorno, elegante y rico, pero de gusto muy severo: cortinajes y muebles oscuros.—Es día de invierno: la luz muy escasa.

ESCENA PRIMERA.

DON LORENZO.

Sentado á la mesa y leyendo atentamente.

«Las misericordias, respondió D. Quijote, »sobrina, son las que en este instante ha »usado Dios conmigo, á quien, como dije, »no las impiden mis pecados. Yo tengo juicio »ya libre y claro, sin las sombras caliginosas »de la ignorancia, que sobre él me puso mi »amarga y continua leyenda de los detesta»bles libros de las caballerías. Ya conozco »sus disparates y sus embelecos, y no me »pesa sino que este desengaño ha llegado tan »tarde, que no me deja tiempo para hacer »alguna recompensa, leyendo otros que sean »luz del alma. Yo me siento, sobrina, á punto »de muerte; querría hacerla de tal modo, que »diese á entender, que no había sido mi vida »tan mala, que dejase renombre de loco; que »puesto que lo he sido, no querría confirmar »esta verdad en mi muerte.» *(Suspende la lectura y queda pensativo largo rato.)* ¡Locura, luchar sin tregua ni reposo por la justicia en esta revuelta batalla de la vida, como luchaba en el mundo de sus imaginaciones el héroe inmortal del inmortal Cervantes! ¡Locura, amar con amor infinito, y sin alcanzarla jamás, la divina belleza, como él amaba á la Dulcinea de sus apasionados deseos! ¡Locura, ir con el alma tras lo ideal por el áspero y prosáico camino de las realidades humanas, que es tanto como correr tras una estrella del cielo por entre peñascales y abrojos! Locura es, según afirman los doctores; mas tan inofensiva, y, por lo visto, tan poco contagiosa, que para atajarla no hemos menester otro Quijote. *(Pausa. Después se levanta, viene al centro del escenario, y de nuevo se queda pensativo.)*

ESCENA II.

DON LORENZO, DOÑA ÁNGELA, DON TOMÁS.

Los dos últimos se detienen en la puerta de la derecha, primer término, y desde allí, medio ocultos por el cortinaje, observan á Don Lorenzo. Éste en el centro y volviéndoles la espalda.

ÁNGELA.

¿Lo ve usted? Como siempre: leyendo y pensando.

DON TOMÁS.

Ángela, su esposo de usted es todo un sabio; pero no abusemos de la sabiduría. Si la cuerda, cuanto más tensa, da sonidos más agudos, también con mayor facilidad se rompe; y al romperse, á la divina nota, sucede un eterno silencio. Mientras el cerebro se agita en sublimes espasmos, la locura acecha: no lo olvide usted. *(Pausa.)*

DON LORENZO.

¡Extraño libro, libro sublime! ¡Cuántos problemas puso Cervantes en ti, quizá sin saberlo! ¡Loco tu héroe! Loco, sí; loco. *(Pausa.)* El que no oyera más que la voz del deber al marchar por la vida; el que en cada instante, dominando sus pasiones, acallando sus afectos, sin más norte que la justicia, ni más forma que la verdad, á la verdad y la justicia acomodase todos sus actos, y con sacrílega ambición quisiera ser perfecto como el Dios de los cielos... ese, ¡qué ser tan extraño sería en toda sociedad humana! ¡Qué nuevo Don Quijote entre tanto y tanto Sancho! Y al tener que condenar en uno el interés, la vanidad en otro, la dicha de aquél, los desordenados apetitos de éste, las flaquezas de todos, ¡cómo su propia familia, á la manera del ama y la sobrina del andante caballero; cómo sus propios amigos, de igual suerte que el cura y el barbero y Sansón Carrasco; cómo jayanes y doncellas, y duques y venteros, y moros y cristianos á una voz le declararan loco, y por loco él mismo se tuviera, ó al morir lo fingiría, porque le dejasen al menos morir en calma!

DON TOMÁS.

(Acercándose á Don Lorenzo y poniéndole una mano en el hombro. Ángela se acerca también.) Lorenzo.

DON LORENZO.

(Volviéndose.) Tomás... Ángela... ¿Estábais ahí?

DON TOMÁS.

Sí, escuchábamos á medias tu filosófico monólogo. Y ¿á cuenta de qué son esos sublimes desahogos de mi buen amigo?

DON LORENZO.

Lecturas del Don Quijote, que se me suben á la cabeza, y allá se mezclan con otras modernas filosofías, que andan vagando, como diría mi empedernido Doctor, por las celdillas de la sustancia gris.

DON TOMÁS.

Como diría todo el que quisiera decir algo puesto en razón.

ÁNGELA.

¡Qué espanto! ¿Van ustedes á empezar una de esas interminables disputas sobre el positivismo y el idealismo y todos los demás *ismos* del Diccionario, que son otros tantos abismos del sentido común?

DON TOMÁS.

No se alarme usted, Ángela, que algo más interesante tengo que decir á Lorenzo.

DON LORENZO.

Y algo más urgente tengo yo también que preguntarte. *(A Tomás.)*

ÁNGELA.

Ya lo creo: más interesante y más urgente que los disparates y embelecos de que se llenan ustedes la cabeza, es la salud de nuestra niña.

DON LORENZO.

¿Cómo encuentras hoy á la hija de mi vida? *(Con afán.)*

ÁNGELA.

¿Cómo está Inés? *(Pausa.)*

DON LORENZO.

¡Vamos!... ¡Responde!... ¡No nos tengas en esta ansiedad! *(Nueva pausa. Don Tomás mueve la cabeza con aire de disgusto.)*

ÁNGELA.

¡Don Tomás, por Dios! ¿Peligra acaso?

DON LORENZO.

¡Qué dices, mujer! No pronuncies esa palabra.

DON TOMÁS.

Alto, alto. ¡Qué de prisa van ustedes! Es cosa grave, no lo niego.

DON LORENZO.

¡Qué dices!

ÁNGELA.

¡Qué dice usted!

DON LORENZO.

¿Cuál es su enfermedad? ¿Qué nombre tiene?

ÁNGELA.

¿Cómo se cura? Porque debe curarse de algún modo. Es preciso, Tomás, es preciso que usted salve á mi hija.

DON TOMÁS.

¿Cuál es su enfermedad? Una de las que causan más estragos entre los vivientes. ¿Qué nombre tiene? Amor, le llaman los poetas: nosotros los médicos le damos otro nombre. ¿Cómo se cura? Hoy por hoy con el cura; y es tan probado específico, que al mes de haberlo usado, ni memoria queda en ambos cónyuges de la fatal dolencia.

ÁNGELA.

¡Qué bromas tiene usted, Don Tomás! Me ha dejado usted sin gota de sangre en las venas.

DON TOMÁS.

Ello es que hablando seriamente, y dadas las condiciones de esa niña, su temperamento nervioso, su sensibilidad extrema y ese su romántico amor, la dolencia es grave; y si no se busca pronto remedio en la dulce calma de la vida conyugal, Ángela, amigo mío, me duele decirlo, pero el deber me lo ordena, no cuenten con Inesita. *(Con seriedad.)*

DON LORENZO.

¡Tomás!

ÁNGELA.

¿Usted cree?...

DON TOMÁS.

Creo que Inés ha heredado la imaginación exaltada y fantástica de su padre; que hoy la fiebre del amor circula por todas sus venas en olas de fuego; y que si no la casan ustedes, y muy pronto, con Eduardo; si ella llega á comprender que sus esperanzas no han de realizarse, los delirios de su fantasía y las violencias de su pasión, aunque no sé en qué forma, sé por desdicha que han de herirla de muerte.

DON LORENZO.

¡Dios mío!

ÁNGELA.

¡Hija mía!

DON TOMÁS.

Ya saben ustedes mi opinión: opinión expuesta sin rodeos ni ambajes, cual lo exige lo urgente del caso, y con la lealtad á que me obligan el cariño que nos une, y el que profeso á esa inocente niña.

ÁNGELA.

(A Lorenzo con tono resuelto.) Tú lo has oído: es preciso que Inesita y Eduardo se casen.

DON LORENZO.

Bien lo quisiera, Ángela. Eduardo es bueno, es inteligente, quiere á nuestra hija con delirio; pero...

ÁNGELA.

Pero ¿qué? ¿Que no somos nobles y que la madre de Eduardo, la Duquesa viuda de Almonte, se opone á esta unión? Y ¿qué importa si él quiere, y no es ella la que ha de casarse?

DON LORENZO.

Ángela, piénsalo bien; ¡dar pábulo nosotros á la rebeldía del hijo contra la madre!...

ÁNGELA.

Piénsalo bien, Lorenzo; ¡sacrificar nuestra hija á las vanidades de esa mujer!

DON LORENZO.

Lamentar vanidades y desdichas, cosa fácil me parece: buscar remedio al daño es lo que importa.

ÁNGELA.

¿Por qué no hablar á la Duquesa? Dicen que aparte de sus preocupaciones aristocráticas es buena mujer, y que con delirio quiere á su Eduardo. Vas allá y le suplicas y le ruegas.

DON LORENZO.

¡Yo suplicar! ¡Yo rogar! ¡Humillarme yo! No soy yo ciertamente quien ha de ir á pedirle su hijo: ella es la que debe venir á mi casa á pedirme la mano de Inés. Las conveniencias sociales, el respeto á la mujer, mi propio decoro así lo exigen.

ÁNGELA.

Aquí tiene usted al filósofo, al sabio, al hombre perfecto, rebosando vanidad y orgullo. *(Dirigiéndose á Don Tomás, que se habrá acercado á la mesa y estará hojeando libros.)*

DON LORENZO.

Ángela, eres injusta: no es orgullo, es dignidad. Dignidad, sí; porque no es decoroso que mendiguemos para la frente de Inés, que en sí lleva la mejor corona, la corona ducal que desdeñosa nos niega otra familia; no es decoroso, repito, que vayamos de puerta en puerta, y menos si en sus dinteles hay labrados blasones, tendiendo la mano para que nos hagan la

[illegible] de un nombre, cuando Inés tiene el mío, tan bueno, por limpio y por honrado, como otro cualquiera que lo sea mucho.

DON TOMÁS.

Lorenzo tiene razón; pero usted, Ángela, también la tiene.

ÁNGELA.

Pues bien, no vayas tú; conserva incólume tu dignidad de sabio y de filósofo. Yo, que no soy más que una pobre madre, yo iré. Á mí no me causa sonrojo ir de puerta en puerta mendigando, no coronas ni blasones, sino la felicidad y la vida de mi hija.

DON LORENZO.

Ni á mí tampoco, Ángela: tienes razón. Diga el mundo lo que quiera, piense lo que pensare la Duquesa, iré. ¿No es verdad que debo ir? Tú que tienes un criterio recto y severo, y que juzgas de las cosas á sangre fría, dime tu opinión con franqueza. *(Á Tomás.)*

ÁNGELA.

¡Ah! ¡Qué hombre! ¡Pues no está discutiendo si debe ó no debe ir! Estas cosas, señor filósofo y señor marido, se resuelven con el corazón, no con la cabeza. Mucho es que no empezaste á revolver librotes, buscando en ellos la solución del problema. A maravilla tengo, que no estés ya escudriñando si entre los filósofos alemanes, ó entre los clásicos griegos, ó en la ininteligible maraña de tus obras matemáticas, no hubo algún autor que tratase concretamente el caso peregrino del futuro casamiento de la señorita Doña Inés de Avendaño con Don Eduardo de Almeida, duque de Almonte; y cuenta que si por *a* mas *b*, te demostrase alguno de tus predilectos sabios la inconveniencia del casamiento, por *a* más *b*, dejarías morir á la pobre hija de mi alma.

DON LORENZO.

No te burles de mí, Ángela. Tú sabes que adoro á Inés.

ESCENA III.

DON LORENZO, ÁNGELA, DON TOMÁS, INÉS.

Esta última entra por la derecha primer término, al pronunciar Don Lorenzo las últimas palabras y se detiene al oir su nombre.

DON LORENZO.

¡Qué es por su vida! ¡Qué es por su felicidad! No: por evitar una lágrima suya, diera yo todas las de mis ojos: por una hora de ventura para mi Inés, trocara yo contento en horas de martirio todas las que me restan de existencia. *(Inés sin que la vean todavía, tiende los brazos hacia su padre con expresión de cariño y agradecimiento y le manda un apasionado beso.)* Vaya, no hablemos más del asunto. Iré hoy mismo á ver á la Duquesa; rogaré, suplicaré, me humillaré si es preciso, y cederá. ¿No ha de ceder? *(Movimiento de alegría en Inés: Ángela se acerca y coge de la mano á su esposo con efusión.)* No tengo títulos de nobleza, pero tengo un nombre, que si por el trabajo y el estudio no he podido hacer ilustre...

DON TOMÁS.

Ilustre, sí, mi buen Lorenzo.

DON LORENZO.

Ilustre no, pero sí respetable. Y tengo además muchos millones, que heredé de los míos y que cederé á Eduardo y á la Duquesa, para que doren de nuevo sus soberbias coronas un tanto deterioradas por el tiempo. Conque ya lo sabes: *(Á Ángela)* se casará Inés y será feliz, y su felicidad será la nuestra.

ÁNGELA.

Y la tuya, la de todos nosotros, que viviremos mirándonos en ti. ¡En ti, Lorenzo mío, que cuando no te embrutece la ciencia, eres el más amante, el más bondadoso y el mejor de los hombres!

INÉS.

¡Ay, Dios mío! ¡Dios mío! *(Desfalleciendo y apoyándose en la puerta para no caer.)*

ÁNGELA.

¡Inés, hija mía! *(Corriendo á sostenerla.)*

DON LORENZO.

¡Inés, Inés!... ¿Qué tienes? *(Lo mismo.)*

DON TOMÁS.

Vamos, niña, ¿qué mimos son esos? *(Acercándose á ella.)*

INÉS.

(Acercándose al sofá de la derecha y sentándose en él. Todos los demás la rodean con solicitud.) Nada, no es nada... es... que quiero llorar... y tengo tanta alegría, que no puedo... Es que quiero reir... y siento que acuden lágrimas á mis ojos... ¡Es que te quiero mucho... mucho, padre mío! *(Abrazándole y haciéndole mi-*

mos.) ¡Qué bueno eres!... ¡Qué bueno te hizo Dios!... Soy feliz... muy feliz. *(Rompe á llorar en brazos de su madre.)*

ÁNGELA.

Así, hija mía: llora, desahógate. ¿Ves qué bueno es tu padre? Quiérele mucho.

INÉS.

Con toda mi alma... Y ¿cuándo vas á ir? ¿Hoy mismo, verdad?

DON TOMÁS.

¡Ah, egoistilla! ¿Conque queremos mucho á papá cuando hace lo que nos agrada? ¿Y si no fuese á casa de la Duquesa? le querríamos tanto... tanto... tanto como ahora? *(Burlándose de sus protestas de cariño.)*

INÉS.

Lo mismo.

DON TOMÁS.

¿Conque lo mismo? *(En tono de duda.)*

INÉS.

De veras; pero estaría tan triste que no se me ocurriría decírselo. *(Con cierta malicia.)*

DON TOMÁS.

Ya!

INÉS.

Antes, algo me oprimía el pecho y me apretaba la garganta. Ahora, sin esfuerzo alguno... así... espontáneamente, á la par que corren dulces lágrimas de felicidad, brotan palabras de cariño. Antes, sólo hubiera podido decirle: ¡qué desdichada soy, padre mío!... Ahora ya no pienso en mí, pienso en él, y del corazón me sube á los labios este grito de amor: ¡cuánto te quiero! *(De nuevo abraza á su padre.)*

DON LORENZO.

¡Inés, hija mía!

INÉS.

Y á ti también, madre... á ti también. *(Abrazando á su madre. Don Lorenzo y Don Tomás se separan del sofá en que quedan Ángela é Inés, y vienen al centro.)*

DON TOMÁS.

¡Pobre filósofo! Mira, ninguna de las dos ha leído una sola página de todos esos libros, y saben más que tú. Te crees fuerte, y en sus manos eres cera blandísima: te crees sabio, y en sus brazos eres un inocente, por no decir que un tonto: te crees justo é incorruptible, y la voluntad de esas dos mujeres te llevaría á todas las injusticias y á todas las flaquezas.

DON LORENZO.

No, Tomás, cuando la idea del bien me sostiene, mi voluntad es de hierro.

DON TOMÁS.

No digo «lo veremos,» porque son dos ángeles; pero ¡ay si no lo fuesen! Déjame parodiar al gran poeta y decir en romance: «Tentación, llevas nombre de mujer.»

DON LORENZO.

«¡Palabras, palabras y palabras!» había dicho antes, sin duda en previsión de que tú le parodiases. *(Con cierta exaltación.)*

DON TOMÁS.

¡Ya te subes al trípode!

INÉS.

No incomode usted á papá.

DON LORENZO.

No me incomodan, hija mía, las extravagancias de este doctor.

DON TOMÁS.

Conque quedamos en que por cariño, por amistad, por amor, por esas que tú llamas atracciones misteriosas de un alma sobre otra alma se puede y se debe llegar...

DON LORENZO.

Hasta el sacrificio, sí; jamás hasta la culpa.

DON TOMÁS.

¡Bonita máxima para un libro de moral!

DON LORENZO.

Y aún mejor para una conciencia.

DON TOMÁS.

Y ¿no habrá casos en que, para evitar males mayores, tenga que transigir esa catoniana conciencia con uno tan pequeño, tan pequeño, que no llegue á ser ni grano de arena?

DON LORENZO.

Al echarlo sobre sí, bien pronto pesaría como montaña de granito.

DON TOMÁS.

¿Á la montaña te subes, no bastándote el trípode?

INÉS.

Vamos, Don Tomás... Que no le diga usted esas cosas á papá.

DON TOMÁS.

En resumen: guerra á muerte al mal, bajo todas sus formas y disfraces. ¿No es cierto?

DON LORENZO.

Tú lo has dicho.

DON TOMÁS.

Pues aplicación inmediata de esa teoría. Y en verdad que lo había olvidado y es toda una novela. Escúchame atento: oigan ustedes.

DON LORENZO.

¿Que es ello? *(Ángela é Inés se acercan á don Tomás.)*

DON TOMÁS.

Rogóme esta mañana una mujer que en su nombre te trajera...

DON LORENZO.

¿Qué?

DON TOMÁS.

Un beso.

ÁNGELA.

¡Para él!

DON LORENZO.

¡Para mí!

DON TOMÁS.

Sí, pero no se alarme usted. *(Á Ángela.)* Es el beso de una anciana, y en lágrimas viene empapado: es la última y dolorosa contracción de unos labios moribundos: es el postrer adios de un sér que dentro de breves horas no existirá.

DON LORENZO.

No adivino...

DON TOMÁS.

Ella... esa pobre mujer me hizo llamar esta mañana: subí á la bohardilla en que muere: me dijo su nombre, que á no decírmelo, jamás la hubiera conocido; y jurándome que fué inocente, rogóme, sin embargo, que intercediera contigo para que la perdonases.

DON LORENZO.

Estás hablando un lenguaje del cual ni una sola palabra comprendo.

DON TOMÁS.

¿Recuerdas la muerte de tu madre?

DON LORENZO.

¡Qué pregunta, Tomás! No conocí á mi padre: murió cuando yo era muy niño; pero mi madre... ¡Ah, madre mia! *(Conmovido.)*

DON TOMÁS.

¿Recuerdas que al sentirse de improviso herida de muerte, quiso hablarte y no pudo, y que entonces, arrancándose convulsivamente del cuello un rico medallón de que jamás se desprendía, lo puso en tus manos fijando en ti con suprema angustia sus ojos velados ya por la eterna sombra?

DON LORENZO.

Bien lo recuerdo. Sigue... sigue...

DON TOMÁS.

¿Recuerdas, por fin, que al morir tu madre y al perder tú el sentido, desapareció el medallón, y que fué acusada de robo?...

DON LORENZO.

¡Ella!... ¿Es ella?... ¡Juana, mi nodriza!... ¡Mi pobre Juana!

DON TOMÁS.

Juana es la que á dos pasos de aquí agoniza en una miserable bohardilla: Juana, la que en el triste beso que te traigo, implora tu perdón.

DON LORENZO.

¡Juana!... ¡Mi segunda madre!... ¡La que durante veinticinco años fué, para mí, madre verdadera! Pero ¿qué hablabas de perdón? ¿Qué de transigir con el mal? Ni perdonar es transigir, ni de mi perdón ha menester la pobre anciana. ¡Ella... ella ser capaz!... ¡Imposible!

DON TOMÁS.

No tan imposible. Cuando la doncella que guardaba las joyas de tu madre dió parte al juez de la pérdida del magnífico medallón de brillantes, y se hicieron las primeras investigaciones, Juana negó tenerlo; y, sin embargo, averiguóse que ella lo había arrancado de tus manos al perder tú el sentido, y dos días después fué sorprendida al dejar el medallón tras unos jarrones de porcelana. Redújosela á prisión; fué condenada; en cárcel infamante sufrió la pena de su delito, y solo tus influencias y tus eficacísimas recomendaciones pudieron

devolverle, ya que no la honra perdida, la libertad al menos.

DON LORENZO.

(Con exaltación.) Y bien, yo digo que Juana acusada, que Juana en el banquillo del reo, que Juana en infamante reclusión, es inocente, y que la justicia humana se equivoca.

DON TOMÁS.

Las apariencias...

DON LORENZO.

Engañan no pocas veces.

DON TOMÁS.

Y ¿cómo se explica?...

DON LORENZO.

Alguna explicación tendrá; algún misterio hay aquí que ignoramos.

DON TOMÁS.

(A Ángela.) Ya se lanzó á caza de misterios, y en busca de explicaciones sobrenaturales para un hecho que, á mi modo de ver, tiene sencilla y natural explicación en la flaqueza humana.

DON LORENZO.

Pues yo sé que mi pobre nodriza era incapaz de acción tan baja. Yo la hubiera defendido, á no impedírmelo la enfermedad que sufrí á la muerte de mi madre; y cuando libre ya la pobre mujer, desapareció, lágrimas de verdadero dolor vertí por ella. Dios sabe si con afán la busqué por todas partes; Dios sabe si deseaba que viniese á mí... y ella... cruel... ¿por qué no vino? No, Juana, mi buena Juana, no morirás sin que yo te estreche en mis brazos, sin que te devuelva tu beso de despedida. *(Con agitación creciente. Toca un timbre, y aparece un criado de librea.)* ¡Hola! ¡El coche!... ¡Al momento, al momento! ¡Voy á traerla á mi casa... ahora mismo!... ¿No es cierto, Ángela, que debo traerla? ¿No es cierto, Inés?

ÁNGELA.

En todo caso es una obra de caridad.

DON LORENZO.

¡Es una justísima reparación! *(Sale un momento por la puerta de la izquierda.)*

DON TOMÁS.

¡Es lo más bueno... pero lo más cándido! Y creerá como artículo de fe todo lo que esa pobre anciana le cuente. Y él mismo le ayudará á inventar cualquier historia extravagante. ¡Ay, Ángela! tenemos que hacer un escrutinio en esa librería, como aquel *donoso y grande* que hicieron el cura y el barbero en la del ingenioso hidalgo.

ÁNGELA.

¡Ah, si yo pudiera! *(Vuelve á entrar Don Lorenzo en traje de calle.)*

DON LORENZO.

Ea, en marcha: tú vienes conmigo para ayudarme á traerla. *(A Tomás.)*

DON TOMÁS.

Siempre estoy á tus órdenes.

DON LORENZO.

Pero ¿crees que pueda venir?

DON TOMÁS.

Muere la infeliz de consunción, y lo mismo puede espirar allá en su bohardilla, que sobre los almohadones de tu coche, que al entrar en este para ella encantado palacio. Posible es, sin embargo, que la reanime la alegría y que gane algunas horas de existencia...

DON LORENZO.

Pues vamos allá. Adios, Ángela; adios, Inés.

INÉS.

Adios... Y luego... ¿verás... á la Duquesa?... *(Con mimo.)*

DON LORENZO.

Sí, hija mía, iré más tarde. Tú puedes esperar, la pobre anciana no: ella es primero.

ÁNGELA.

¿Y casándose mi niña, usted me responde de que no corre ningún peligro? *(Aparte á Don Tomás.)*

DON TOMÁS.

Los del matrimonio, señora, que no son pocos. *(Tomás y Ángela salen por el fondo hablando en voz baja. Detrás Don Lorenzo é Inés: ésta le despide en la puerta.)*

ESCENA IV.

INÉS.

Vuelve al centro del escenario, alegre como una niña, batiendo palmas.

¡Hoy mismo hablará á la Duquesa! Me lo ha prometido, y él es muy formal; cumple siem-

pre lo que promete. Pues claro, le hablará: ¡y mi padre habla tan bien! Vaya, como que es un sabio. La convencerá de seguro. Pues si un hombre como él no supiera convencer á esa señora de que yo debo casarme con Eduardo, ¿de qué le servía haber estudiado tanto? ¿Para qué tener tantos libros en francés, y en italiano, y en alemán, y hasta en griego? ¡Ciencia más inútil! Pero ¡cá! de la Duquesa hará él lo que quiera. Además, dicen todos que ella es una santa. ¡Pues no! Como que es la madre de Eduardo. Una santa: lo dicen todos. Pues si siendo santa no me deja casar con Eduardo, ¡buena santidad te de Dios! ¿Para qué le sirve su santidad? Nada, nada: nos casaremos: digo que nos casaremos. *(Breve pausa.)* ¡Si parece mentira; si parece un sueño! ¡No, Dios mío, si es un sueño, que no despierte jamás! Pero no es un sueño. Este es el despacho de mi padre. Esos son sus librotes. *(Acercándose á uno de los estantes.)* Newton, Kant, Hegel, Humboldt, Shakespeare, Lagrange, Platon, Santo Tomás... Claro, si fuera un sueño no me acordaría yo de todos esos nombres, ni ¿qué sé yo de tan ilustres señores? *(Mirando por el balcón.)* Cuando lo repito que no es un sueño; allá fuera la lluvia que cae, y cae, y cae... ¡Qué cosa tan alegre es la lluvia! ¡Parece que el aire se convierte en barritas de cristal! Y allí en el espejo me veo yo. *(Se acerca al espejo con mimo y coquetería.)* Yo soy, yo misma, bien me conozco. Yo, con mi cara ovalada, que dice Eduardo que es ¡de un óvalo tan perfecto!... ¡Vea usted qué gusto tiene! Y con mis ojos pardos, que dice Eduardo ¡que son tan hermosos! No, para mentir diciendo cosas agradables no hay otro como él. Verdad es, que en este momento con la alegría y con el calor de la chimenea brillan mis ojos de un modo... Yo quisiera ser muy bonita; más bonita todavía... para él... para él... que no viene... ¡Cuánto tarda! Ahora que deseo yo que venga, no ha de venir... Ya verá usted cómo no viene. ¡Ah, los hombres qué egoistas son y qué malos!

ESCENA V.

INÉS, EDUARDO.

INÉS. *(Saliendo á su encuentro.)*

¡Eduardo... Eduardo!

EDUARDO.

¡Inés de mi vida!

INÉS.

¡Vaya una hora de venir!

EDUARDO.

Siempre vengo á las dos. *(Con tono sumiso.)*

INÉS.

Y son las tres.

EDUARDO.

¡Es posible! *(Mirando el reloj.)* No, vida mía, las dos menos cuarto.

INÉS.

Las tres. *(Con autoridad.)*

EDUARDO.

(Enseñándole el reloj.) Las dos menos cuarto. ¿Te convences? *(Señalando al reloj de la chimenea.)* Y en ese, la misma hora.

INÉS.

(Ofendida.) Bueno, bueno: tú tienes razón. ¡Qué amante tan fino, que me regatea los minutos; que á toda hora le parece temprano para venir, y á toda hora tarde para separarse de su Inés; que sujeta los latidos de su corazón al volante de su cronómetro!

EDUARDO.

(Suplicante.) ¡Inés!...

INÉS.

Vete... Vete... Si no son las dos todavía... si faltan quince minutos... Te vas á la Carrera de San Jerónimo; das un paseo mirando la gente, y á las *dos en punto* vuelves.

EDUARDO.

Inés...

INÉS.

¡Si esa es la hora á que acostumbras venir! ¡Pues no faltaba más! ¿Qué diría el Observatorio astronómico si adelantases?

EDUARDO.

Por Dios, perdóname... he hecho mal.

INÉS.

No: si quien ha obrado muy de ligero he sido yo. El deseo me adelantaba las horas... y tú para castigarme, vas, y ¿qué haces? ¡me pones delante de los ojos un cronómetro de Losada! *(Haciendo con la mano el ademán brusco del que mete, como vulgarmente se dice, un objeto por los ojos.)* ¡Qué galán tan poético!

EDUARDO.

Confieso mi culpa, y me arrepiento, y te pido mil veces perdón.

INÉS.

Ya. ¿Lo confiesas? Más vale así.

EDUARDO.

Es que venía tan contento, tan contento, con tanta alegría en el alma, que ni supe lo que dije, ni aún ahora mismo sé lo que digo.

INÉS.

Yo también fuí injusta al acusarte, Eduardo; pero estaba tan alegre, tan alegre... deseaba tanto que vinieses, que los instantes me parecían siglos...

EDUARDO.

Has de saber, alma mía...

INÉS.

(Sin escucharle.) Tengo que darte una gran noticia.

EDUARDO.

(Lo mismo.) Que al fin somos dichosos.

INÉS.

Ya lo creo: dichosos para toda la vida.

EDUARDO.

¡Si parece mentira!

INÉS.

Porque mi padre ha prometido, que hoy mismo, hoy mismo ¿lo comprendes?... ¡Pero si no me escuchas!

EDUARDO.

(Sin atenderla.) Porque mi madre...

INÉS.

¡Tu madre! ¿Qué?...

EDUARDO.

Vendrá dentro de media hora á tratar de nuestro casamiento.

INÉS.

¿Ella?... ¿La Duquesa?

EDUARDO.

(Con solemnidad cómica.) La señora Duquesa de Almonte tendrá el honor de pedir á los señores de Avendaño esta blanca mano *(cogiendo la mano de Inés)* para su hijo don Eduardo; aunque Eduardito ya se apoderó de ella, ya la apretó contra su corazón, y no sería fácil que la soltase aunque no se la dieran.

INÉS.

¿Ella... ella va á venir?... Bien decían todos. ¡Si esa mujer es una santa!

EDUARDO.

Esa mujer es mi madre: me quiere con todo su corazón, y esta mañana me abracé á ella llorando, y llorando en mis brazos, cedió á mi ruego. En mucho tiene los gloriosos hechos de sus antepasados, religioso culto rinde al honor, y prefiriera mi muerte á mi enlace con quien en su nombre llevara la menor mancha; pero aprecia en lo que vale á don Lorenzo, sus glorias científicas, que glorias son también; su...

INÉS.

Bueno, bueno: basta ya de historias. De todo ello se deduce que vendrá hoy mismo, que nos casaremos muy pronto, y que seremos muy felices, ¿no es verdad? Pues esto es lo que importa: es decir, lo que á mí más me importa: no sé si tú...

EDUARDO.

Ingrata ¿dudas de mí?

INÉS.

No dudo: pero no es poca dicha que tu madre haya cedido, porque si no... Tú me quieres mucho, ya lo sé... pero tú... A una madre se le debe respeto... y si ella te hubiera dicho que no, como buen hijo que eres ¿no es verdad, Eduardo? no le hubieras dado un disgusto; y con mucho dolor de tu alma hubieras dejado á esta pobre Inés, que te ama... ¡no lo oigas, ingrato; que no lo oiga nadie!... que te ama tanto, que sin ti... ¡mira si es locura!... se hubiera muerto de dolor.

EDUARDO.

¡Inés mía!

INÉS.

Conque ya ves si debo estar agradecida á tu madre, porque no es á ti, es á ella, á quien debo mi felicidad.

EDUARDO.

¡Cruel! ¿Sabes tú lo que yo hubiera hecho ante los obstáculos, lo sabes tú?

INÉS.

Sí: ceder, dejarme.

EDUARDO.

Eso nunca; por nada, por nadie.

INÉS.

Juramelo.

EDUARDO.

¡Te lo juro por lo más sagrado!

INÉS.

¡Cuánta dicha!

EDUARDO.

¡Qué felicidad!

ESCENA VI.

INÉS, EDUARDO, JUANA, DON LORENZO, DON TOMÁS.

Juana aparece en la puerta del fondo, sostenida por Lorenzo y Tomás: se detiene un instante para tomar aliento y después avanza. Viste traje de color oscuro y muy pobre.

EDUARDO.

(Volviéndose.) ¡Qué grupo tan sombrío! ¿Por qué viene esa negra nube á empañar el azul de nuestro cielo?

INÉS.

Es Juana: la nodriza de mi padre: ya verás qué novela: luego te la contaré.

DON LORENZO.

Despacio, despacio, Juana.

JUANA.

¿Quién es aquella señorita?

DON LORENZO.

Inés, mi hija. Acércate, Inés. *(Inés se aproxima. Eduardo la sigue.)*

JUANA.

¡Qué hermosa! ¡Un ángel me parece! Que al cerrar yo los ojos para siempre vea un sér como tú á mi lado y será que estoy en el cielo.

DON LORENZO.

Otro paso más.

DON TOMÁS.

Un esfuerzo todavía: el último. *(Llegan hasta el sofá y se sientan á Juana, quedando todos á su alrededor.)*

JUANA.

Quisiera darle un beso. *(Señalando á Inés. Inés se acerca aún más: Juana le coge una mano y la trae á sí.)* No... tu mano abrasa y mi aliento hiela... no he de besarte... fuera mi beso el beso de la muerte. *(La separa dulcemente de sí, y le suelta la mano.)* Con el pensamiento te besaré... con los labios no.

DON TOMÁS.

(En voz baja á Inés y Eduardo.) (Vámonos. La pobre mujer desea hablarle á solas.) *(Á Juana.)* Hasta luego y buen ánimo: acabaron ya las penas.

JUANA.

Las de este mundo, sí.

INÉS.

¡Pobre mujer! *(Deteniéndose un momento para mirarla.)*

EDUARDO.

Ven, Inés mía. *(Salen Tomás, Inés y Eduardo por la derecha.)*

ESCENA VII.

DON LORENZO, JUANA.

JUANA.

¿Se fueron ya? *(Después de una pausa.)*

DON LORENZO.

Sí, mi querida Juana; ya estamos solos.

JUANA.

Al fin... al fin llegó este momento tan deseado. Todo llega... pero todo pasa. Oye, Lorenzo: la vida se va... se va muy aprisa, y antes he de decirte muchas cosas. Lo primero, que soy inocente; que yo... no pensé... que yo... no quise... que yo... *(Acongojándose.)*

DON LORENZO.

Lo sé, Juana, lo sé.

JUANA.

No lo sabes. Todo está contra mí... todo.

DON LORENZO.

Por Dios, no te agites: olvida, descansa.

JUANA.

¿Olvidar? Sí, pronto olvidaré. ¿Descansar? Me queda tanto tiempo para descansar, que

hoy quiero vivir... aunque sufra, aunque llore... Quiero llevarme á la fosa lágrimas, y besos, y sollozos... para llenar aquel silencio y aquella soledad con algo que recuerde la vida. *(Pausa.)* Por eso quisiera decirte una cosa... Pero ¿cómo, sin prepararte? ¿cómo, sin que antes de la revelación venga la duda, y antes de la duda la sospecha, y antes de la sospecha el presentimiento, y antes del presentimiento ese no sé qué, sombra que proyecta en el alma algo que allá á lo lejos viene?... Tú no me comprendes; ni yo sé explicarme, aunque hace cuarenta años que estoy siempre con la misma idea: mira tú si yo debía explicar bien estas cosas.

DON LORENZO.

Dí lo que quieras, pero sin agitarte.

JUANA.

Sí; lo diré. ¿Cómo he de morir yo sin decírtelo? En primer lugar, para que te convenzas de que no fuí una miserable... la... dro... na... *(Ocultándose el rostro.)*

DON LORENZO.

Calla, calla... No pronuncies esa palabra.

JUANA.

Y además... porque abrirte mi corazón es el último consuelo que me resta. Perdóname, Lorenzo. ¡Los que van á morir son tan egoistas! Para ti será dolor horrible... lo que para mí ha de ser suprema dicha.

DON LORENZO.

¿Cómo puede ser para mí dolor lo que es dicha para ti, mi buena Juana?

JUANA.

¿Cómo puede ser?... Pues lo será; lo será, hijo mío... ¡Hijo mío!... Permíteme que te dé este nombre. ¿No te enfadas, verdad?

DON LORENZO.

¡Por Dios, Juana!

JUANA.

Bueno... Pues yo te llamaré hijo... y tú me llamas madre. Llámame madre. Alégrese el cielo ó regocíjese el infierno, has de llamarme madre.

DON LORENZO.

¡Madre mía!

JUANA.

No... así no... no es de ese modo. ¡Cruel! *(Arrojándose á Lorenzo para abrazarlo, pero conteniéndose y cayendo en el sofá.)*

DON LORENZO.

¡Pobre mujer! ¡Delira!

ESCENA VIII.

JUANA, DON LORENZO, INÉS.

Inés entra corriendo y muy contenta por el fondo y se acerca á su padre. Viene agitada y apenas articula las palabras.

INÉS.

Padre... padre... La Duquesa... viene... viene... ¿no adivinas?

DON LORENZO.

¿Ella?

INÉS.

Sí... para tratar de aquello: Eduardo ha vencido.

DON LORENZO.

¡Qué felicidad! ¡Inés mía!... Al fin quiso Dios...

INÉS.

¿Estás contento?

DON LORENZO.

¿Y tú? *(Abrazándola.)*

INÉS.

Yo... si tú lo estás... Conque vamos... vamos pronto.

JUANA.

(Cogiéndose á Lorenzo.) No... no quiero que vayas; no has de dejarme.

DON LORENZO.

Voy al instante. *(A Inés.)*

INÉS.

No tardes... Que no tardes... Si se ofende...

DON LORENZO.

No temas: que la reciba Ángela allá en el salón... con toda solemnidad. Llevaré á Juana á su cuarto y saldré en seguida. *(Sale Inés por el fondo.)*

ESCENA IX.

JUANA, DON LORENZO.

DON LORENZO.

(Queriendo llevarla, pero ella se resiste.) Vamos, Juana; ven á descansar; luego hablaremos cuanto quieras.

JUANA.

Luego no. ¿Y si muriese antes?

DON LORENZO.

No pienses tal cosa. *(Con impaciencia.)*

JUANA.

Veinte años há que no te veo, y ahora no me dejan estar contigo ni un solo instante. ¡Son muy crueles!

DON LORENZO.

Después, mi buena Juana. *(Queriendo levantarla.)*

JUANA.

¿Y tú también quieres irte?... ¡Tú también! ¡Ah! yo haré que te quedes conmigo.

DON LORENZO.

¡Juana!

JUANA.

Oye... esto no más; despues vete, si quieres: yo, yo misma cogí el medallón.

DON LORENZO.

¿Tu?

JUANA.

Sí.

DON LORENZO.

¿Para qué?

JUANA.

Para que tú no lo vieras.

DON LORENZO.

¿Y por qué?

JUANA.

Porque dentro había un papel, y en ese papel escrita por tu madre unas palabras, y esas palabras no quería yo que tú las leyeses.

DON LORENZO.

Y ¿qué palabras eran?

JUANA.

Estas: de memoria las sé: «Lorenzo, hijo mío, en el relicario que está á la cabecera de mi cama hay oculto, y en sobre cerrado, un pliego. Cuando yo muera, ábrelo, lee lo que en él, durante una noche de remordimiento, escribí, perdóname y que Dios te inspire.»

DON LORENZO.

«¡Perdóname y que Dios te inspire!» ¿Decía? *(Con extrañeza.)*

JUANA.

Sí.

DON LORENZO.

Y además, he oído no sé qué de remordimiento. *(Con creciente curiosidad.)*

JUANA.

Remordimiento era la palabra. Ahora vete si quieres.

DON LORENZO.

(Pensativo.) No. *(Pausa.)* ¿Y ese pliego?

JUANA.

Que tu madre lo había escrito, no era un misterio para mí; dónde estaba oculto, hé ahí lo que ignoraba. Que algo encerró en el medallón, bien me lo dijo mi tenaz vigilancia; y lo que el papel contenía bien lo adivinaron mis recelos. Por eso cogí el medallón. Era mi legítima presa: me había costado aquel secreto veinte años de lágrimas y de dolores, que ni más amargas ni más intolerables se conciben.

DON LORENZO.

¡Perdón... remordimiento... un secreto .. mi madre!... No adivino lo que quieres decir... Sombras confusas pasan por mi mente... y así como relámpagos de angustia por mi corazón. Tú deliras y me haces delirar.

JUANA.

No.

DON LORENZO.

Pero aquel pliego oculto en el relicario...

JUANA.

Fué mío, y tú no lo viste, porque no debías verlo. Como tu madre iba á morir, á ella ¿qué le importaba? Bien te lo dije: nada hay más egoista que la muerte.

DON LORENZO.

¿Pero ese pliego?...

JUANA.

Yo lo tengo.

DON LORENZO.

¿Aquí?

JUANA.

Aquí: *(Llevando la mano al pecho.)* aquí: mira, es una hoja no más de papel, y sin embargo, ¡me pesa tanto sobre mi corazón!

DON LORENZO.

Pues he de verlo.

ESCENA X.

JUANA, DON LORENZO, DON TOMÁS, por el foro.

DON TOMÁS.

¡Lorenzo... Lorenzo!...

DON LORENZO.

¿Qué? *(En tono brusco é impaciente.)* ¿Qué quieres?

DON TOMÁS.

Ha llegado la Duquesa.

DON LORENZO.

Sea en buen hora.

DON TOMÁS.

(Aparte.) ¡Qué tono! *(En voz alta.)* Ven á recibirla.

DON LORENZO.

Ya iré.

JUANA.

¡No me dejes, por Dios! ¡Por la salvación de tu alma! *(En voz baja.)* Si supieras...

DON TOMÁS.

¿Vienes?

DON LORENZO.

Sí... pero... pero no me hostigues... Digo que iré.

JUANA.

No te vayas... y te lo diré todo... todo. Te daré ese pliego... el que escribió tu madre hace veinte años... es su letra... es su firma... tú verás... pero no me dejes.

DON TOMÁS.

(Cada vez más impaciente.) ¡Vamos, Lorenzo!

DON LORENZO.

Ya he dicho que iré... iré luego... Yo sé cuándo debo ir. Ahora vete. *(Aparte á Juana.)* Dame el pliego.

JUANA.

Cuando se marche ese hombre. *(Aparte á Lorenzo.)*

DON LORENZO.

¡Vete! *(Con violencia.)*

DON TOMÁS.

Pero la Duquesa...

DON LORENZO.

Que espere. ¿No hace ella esperar á nadie en sus antesalas? Pues mejores que las suyas son las mías.

DON TOMÁS.

¿Estás en tu juicio?

DON LORENZO.

En el mío, sí; en el tuyo, no, que mal estuviera. Vete pronto.

DON TOMÁS.

¿Qué tienes, Lorenzo? *(Acercándose á él con interés.)*

DON LORENZO.

Nada, nada... cansancio de oirte... ¡Déjame por Dios santo!

DON TOMÁS.

Bueno... bueno... pero, Señor, ¿que le pasa á este hombre?

ESCENA XI.

DON LORENZO, JUANA.

DON LORENZO.

¡Ya estamos solos!

JUANA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

¡Qué! ¿Dudas? ¡Mira que te dejo!... ¡Prometiste darme ese papel! La ventura de mi hija me espera allí; y, sin embargo, una mano de hierro, la férrea mano de la implacable fatalidad, me retiene á tu lado. Considera, Juana, si estoy decidido á averiguar este secreto.

JUANA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

¡El papel!... Pues para mí lo escribió mi madre, es mío!

JUANA.

No te incomodes conmigo, Lorenzo de mi alma. Aquí está... Este es... *(Sacándolo del pecho.)*

DON LORENZO.

Venga... *(Queriendo cogerlo.)*

JUANA.

Espera... espera... yo misma he de leerlo... leeré más despacio que tú... y de este modo... lo que aquí dice no se te entrará de un golpe por los ojos...

DON LORENZO.

Pues lee. ¡Veamos!

JUANA.

Sí, Lorenzo mío; pero no mires; oye no más. *(Colocándose de modo que Lorenzo no vea lo escrito en el papel.)* «Lorenzo, hijo mío, perdóname.» *(Leyendo.)*

DON LORENZO.

¡Otra vez!

JUANA.

(Sigue leyendo.) «Conozco que se acerca el »fin de mi vida, y los remordimientos han he»cho presa en mí.» *(Pausa.)*

DON LORENZO.

¡Sigue!

JUANA.

«Quisiera decirte la verdad, y te amo dema»siado para decírtela. Lee en estos renglones, »que mancho con mis lágrimas, el secreto de »tu existencia, y hágase después tu voluntad.»

DON LORENZO.

¡El secreto de mi existencia! ¡Dame! *(Queriendo coger el papel.)*

JUANA.

No.

DON LORENZO.

¿Qué pesadilla es esta, Juana? ¿Qué círculo de hierro has puesto sobre mi frente, que con intolerable presión me oprime las sienes?... Dame...

JUANA.

¡No, por Dios!

DON LORENZO.

¡Ha de ser! *(Cogiendo el papel y leyendo con horrible angustia.)* «Tu padre era rico, muy »rico; por millones, por muchos millones se »contaba su caudal; yo era muy pobre; no »tuvimos hijos.» ¡No tuvimos hijos, dice!

ESCENA XII.

DON LORENZO, JUANA, ÁNGELA; después EDUARDO.

ÁNGELA.

(Entrando precipitadamente.) ¡La Duquesa!...

DON LORENZO.

(Da un grito de ira. Juana le arranca el papel y lo oculta.) ¡Otra vez! ¡Vete!... ¿A qué vienes?

ÁNGELA.

Lorenzo... Lorenzo...

EDUARDO.

(Entrando precipitadamente.) ¡Don Lorenzo!

DON LORENZO.

¿Tú también? ¡Idos!... ¡Idos todos!

ÁNGELA.

¿Qué es esto, Dios mío? ¿Qué es esto? ¿Qué tienes, Lorenzo? Vuelve en ti.

DON LORENZO.

Idos... Idos... os lo suplico... si es preciso de rodillas... pero dejadme... ¡Ah! ¡El egoismo humano!... ¡Piensan que no hay más que sus pasiones y sus intereses!... ¡Tomás!... ¡Ángela!... ¡Eduardo!... ¡La Duquesa!... ¡Todos! ¡Ah! ¡La gota de agua sobre el cráneo!

EDUARDO.

Es que mi madre viene...

ÁNGELA.

Es que la Duquesa, impaciente de esperar, viene aquí...

EDUARDO.

Dice que quiere buscar al sabio en su antro.

DON LORENZO.

¡Pues que venga, pero vosotros dejadme! ¡Dejadme... ó me volveré loco de desesperación!

ÁNGELA.

No, imposible: su madre de usted no puede verle en tal estado. *(Á Eduardo.)*

EDUARDO.

Venga usted, Ángela; venga usted. Ganemos tiempo, detengámosla en la galería, y á ver si entre tanto logra Inés calmarle. *(Salen Ángela y Eduardo por el foro.)*

ESCENA XIII.

DON LORENZO, JUANA.

DON LORENZO.

¡El papel!... Ese papel funesto ¿dónde está?... Tú lo tienes...

JUANA.

Sí. *(Sacando el papel.)*

DON LORENZO.

Pues dámelo... ¡No tuvimos hijos, decía! *(Procurando leer, pero sin conseguirlo.)* ¿Dónde está?... ¡No sé! ¡No veo las letras! ¡Una nube me pasa por delante de los ojos! ¡No tuvimos hijos! ¡No puedo!... ¡No puedo!... Lee tú... por favor... *(Juana toma el papel.)* Ahí... ahí... donde dice: «¡No tuvimos hijos!»

JUANA.

(Leyendo.) «Sabía mi esposo que una enfer» medad incurable minaba rápidamente su exis» tencia. El infeliz llevaba la muerte en el co» razón. Loco de amor, quiso asegurarme toda » su fortuna, y yo... hice mal, ahora lo conoz» co, hice mal porque él tenía padre, pero yo... » perdóname, Lorenzo, tú que eres tan bueno » y tan honrado; yo acepté.» *(Pausa.)*

DON LORENZO.

Sigue... Sigue...

JUANA.

«Buscamos un niño... no puedo, no puedo » escribir más. Juana conoce este secreto. Jua» na te lo dirá todo. Una vez más te ruego que » me perdones. Adios, Lorenzo mío, y que él » te inspire. Te he querido como á un hijo, aun» que no lo has sido nuestro.»

DON LORENZO.

¡Yo! ¡Yo! ¡Yo no era!... ¿Qué dice?... ¡Yo no era su hijo! ¡Yo llevo un nombre que no es mío! ¡Cuarenta años há que gozo bienes ajenos! ¡Yo lo he robado todo!... ¡Posición social, apellido, riquezas! ¡Todo! ¡todo! ¡Hasta las caricias de mi madre, porque no era mi madre!... ¡Hasta sus besos, porque yo no era su hijo!... ¡No! ¡Esto no es posible!... ¡Yo no soy tan miserable!... ¡Juana... Juana... por Dios vivo que me digas la verdad! Mira; ya no es por mí: sea de mí lo que Dios quiera: es por mi familia... por esas desdichadas mujeres... es por mi hija... por mi Inés de mi vida... que se morirá... ¡y yo no quiero que se muera! *(Llorando con desesperación.)*

JUANA.

Es verdad, sí; pero, calla... ¿Qué importa, si nadie lo sabe?

DON LORENZO.

Pero ¿es verdad?

JUANA.

Lo es. *(En voz muy baja.)*

DON LORENZO.

¡Pues parece mentira! ¿Aquella mujer que tanto me amaba no era mi madre?

JUANA.

No ¡Tu madre te amaba más!

DON LORENZO.

Pues ¿quién era?

JUANA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

¡Cómo se llama!

JUANA.

Mírame sin cólera, y te lo diré.

DON LORENZO.

¿Dónde está?

JUANA.

¡Luchando con las torturas de un infierno!

DON LORENZO.

¿Murió también?

JUANA.

¡Muriendo está! *(En la última parte de este diálogo, Juana se levanta, y ella y Lorenzo for-*

[illegible] con [illegible], ardiente, delirante. Al pronunciar ella la última frase, cae de nuevo y sin fuerzas en el sofá.)

DON LORENZO.

¡Juana!

JUANA.

(Retrocediendo de angustia.) ¡¡No, ese nombre, no!!

DON LORENZO.

¡¡Madre!!

JUANA.

¡¡Sí... ese nombre, sí; hijo mío!! *(Se levanta de nuevo por arranque supremo, y se abraza á Lorenzo.)*

ESCENA XIV.

DON LORENZO, JUANA, DON TOMÁS.

DON TOMÁS.

Ya está ahí... ya llega...

JUANA.

(Desprendiéndose de los brazos de Lorenzo.) Déjame... vienen... vienen... que no me vean...

DON LORENZO.

¡No... espera... yo no sé qué voy á decirte... pero tengo que decirte muchas cosas!...

JUANA.

Luego... Adios... ¡Ya puedo morir! ¡Le llamé hijo! *(Juana se dirige lentamente á la puerta de la derecha. Lorenzo la sigue: Tomás en observación en el fondo.)*

DON LORENZO.

No, todavía, no... *(Juana desaparece tras los cortinajes. Lorenzo quiere entrar: Tomás acude desde el fondo y le detiene á la fuerza, cerrándole el paso y obligándole á retroceder. La actitud de Lorenzo en esta escena y en la siguiente queda encomendada al talento y á la inspiración del actor.)*

ESCENA XV.

DON LORENZO, ÁNGELA, INÉS, DUQUESA, EDUARDO, DON TOMÁS.

Los nuevos personajes vienen por el foro.

DUQUESA.

¿El señor de Avendaño? *(Con exquisita cortesía. Pausa.)*

DON LORENZO.

¡Avendaño! ¡Avendaño!... No sé dónde está, señora. *(Con voz triste y sombría, y con cierta distracción.)*

ÁNGELA.

¿Qué dice? *(Aparte.)*

INÉS.

Pero ¿qué es esto, Dios mío?

DUQUESA.

Comprendo, señor Avendaño, el disgusto que mi presencia le causa... Vengo á arrebatarle la prenda más querida de su alma *(Señalando á Inés)*, y no extraño en verdad que me trate usted como á enemiga. *(Con dulzura.)*

DON LORENZO.

¡Enemiga mía es la suerte, nadie más!

INÉS.

Pero ¿qué es esto? ¡Dios mío! *(Aparte.)*

DUQUESA.

Tiene usted razón: encarnizada enemiga es de los padres.

DON LORENZO.

¡Y más aún de los hijos!

DUQUESA.

No lo niego; pero en fin, leyes divinas son estas que gobiernan los dolores humanos, y fuerza es respetarlas. *(Procurando dar otro giro á la conversación, pero sin conseguir dominar su extrañeza.)*

DON LORENZO.

¡Ay, señora, que esas leyes divinas son más crueles á veces que si fueran obra de la crueldad humana! *(La Duquesa hace un vivo movimiento de impaciencia. Eduardo se acerca á ella; Inés á su padre; Ángela y Tomás observan con asombro.)*

INÉS.

(Aparte á Lorenzo.) ¡Por Dios, padre!

EDUARDO.

(Aparte á la Duquesa.) ¡Madre, madre, por mí!

DUQUESA.

(Con altivez y entonación un poco seca.) Soy madre, adoro á mi hijo, sé que su felicidad es imposible si no la comparte con esta señorita; y á perder un hijo, prefiero tener dos.

INÉS.

¡Ves qué buena, padre mío! *(Aparte á Don Lorenzo.)*

DON LORENZO.

¡Perder un hijo es horrible desdicha!

DUQUESA.

¿Quiere usted dar al mío el nombre de hijo también? *(Con dulzura y adelantándose hasta Don Lorenzo.)*

INÉS.

(Con angustia y en voz baja.) Contesta, padre.

DON LORENZO.

(Se queda mirando á su hija, le coge la cabeza entre las manos y de nuevo la contempla con pasión.) ¡Qué hermosa eres! ¡Imposible parece que tú no puedas más que la ley del honor!

DUQUESA.

(Sin poder ya dominarse.) En suma, señor de Avendaño: ¿quiere usted que mi hijo, el Duque de Almonte, dé su nombre á la señorita Inés?

DON LORENZO.

(Con sublime violencia.) ¡Si yo fuera un infame, buena ocasión de dar nombre ajeno á quien no lo tiene propio!

INÉS.

¡Padre!

ÁNGELA Y DON TOMÁS.

¡Lorenzo!

DUQUESA.

He de confesar lealmente que ni comprendo sus contestaciones de usted, ni su actitud, que es muy otra de lo que yo esperaba; y me limito á preguntarle por última vez: ¿acepta usted?

DON LORENZO.

Yo soy un hombre honrado: la desgracia podrá vencerme, no mancharme. Señora Duquesa de Almonte, ese matrimonio es imposible.

DUQUESA.

¡Ah! *(Sintiéndose herida y retrocediendo un paso.)*

INÉS.

¿Qué dices?... ¡Padre!... ¡Imposible!

DON LORENZO.

¡Imposible, sí!... Porque no soy Avendaño; porque mis padres no eran mis padres; porque esta casa no es mi casa; porque no puedo darte, hija de mi alma, más que un nombre escarnecido y manchado; porque soy el más infeliz de los hombres, y no quiero ser el más miserable!

INÉS.

¡Padre, padre!... ¿Por qué me matas? *(Cae en el sillón.)*

ÁNGELA.

¿Qué has hecho, insensato?

DON LORENZO.

¡Inés!... ¡Inés!... ¡Venciste, Dios mío, pero ten compasión de mí! *(Todos rodean á Inés.)*

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

La misma decoración del acto anterior. Es de noche. La chimenea está encendida; una vela con pantalla sobre la mesa de despacho.

ESCENA PRIMERA.

EDUARDO.

Aparece escuchando á la puerta de la derecha: después viene al centro.

Nada se oye. ¿Habrá vuelto en sí? ¡Oh, Dios mío, y en esta vida, qué cerca de la vida está la muerte! *(Pausa.)* ¡Y piensan que he de renunciar á mi adorada Inés! ¡Suponen que yo he de dar crédito á esa ridícula historia que Don Lorenzo refiere! ¡Pobre sabio! ¿qué sabe él lo que se dice? *(Breve pausa.)* Y aun siendo cierto lo que afirma ¿dejaría de ser Inés la más hermosa y la más amante de las mujeres? Será mía, aunque tenga que arrastrarme á los piés de mi madre y regarlos de lágrimas: cederá Don Lorenzo aunque tengamos que ponerle una mordaza y una camisa de fuerza: y esa pobre mendiga, que con sus delirios contagió al desatentado filósofo, se irá de aquí, se irá lejos, muy lejos de nosotros. ¡Con tal que Inés resista el golpe que recibió de su padre! *(Acercándose otra vez á la puerta y escuchando.)* Nada... nada: silencio; siempre el mismo silencio. *(Volviendo al centro del escenario.)* Su padre... ¡Ah, su padre! Dios me perdone, pero casi le aborrezco. *(Exaltándose por grados.)* ¡Insensato, y cómo se complacía en torturarla! ¡Su padre, sabio sin seso, ateo con pujos de santidad, nuevo Don Quijote con el ingenio de menos y la pedantería de más, falso caballero Bayardo de la honradez! ¡Qué padre es ese que desgarrando el corazón de una hija pretende ganar reputación de virtud! ¡Fuera la virtud así, y me pareciera más simpático el crimen! Nadie viene... y pasan las horas... Alguien se acerca.

ESCENA II.

EDUARDO, DUQUESA, por la derecha.

EDUARDO.

¡Madre mía!... ¿Inés, cómo está Inés?... ¿Ha vuelto en sí?

DUQUESA.

Al fin, á Dios gracias. ¡Pobre niña! No he querido marcharme hasta que pasara el peligro; pero ya está bien. Y ahora, hijo mío...

EDUARDO.

Ahora he de verla.

DUQUESA.

¡Eduardo!

EDUARDO.

Y después hemos de hablar á Don Lorenzo; y después...

DUQUESA.

Y después has de concluir con mi paciencia. He hecho por ti cuanto el decoro, la dignidad y los respetos sociales me han permitido, y algo más; pero ha llegado el instante de que te muestres hombre, de que recuerdes quién eres, y de que escuches la voz del deber.

EDUARDO.

Bien dices: haré lo que hacer deba; pero no sé, y perdóname, madre mía, si entendemos el deber del mismo modo.

DUQUESA.

Debes renunciar á Inés para siempre.

EDUARDO.

¿Por qué? ¿Porque es pobre?

DUQUESA.

No es eso.

EDUARDO.

Entonces ¿por qué, madre mía? ¿Porque Don Lorenzo intenta tan sublime acción, que si la realiza, ha de eternizarse su nombre en libros y en historias, y hasta quién sabe si alcanzará puesto en el calendario?

DUQUESA.

Buen humor gastas, y no es esta mala señal.

EDUARDO.

Quiero probarte que conservo toda mi sangre fría. Y por lo demás, á Don Lorenzo hay que tomarlo en broma, ó hay que encerrarlo en una casa de Orates.

DUQUESA.

No digas esas cosas, Eduardo; no me gusta que hables de ese modo. Aunque hay algo de exagerado, no poca precipitación, y cierto alarde melodramático en los proyectos de Don Lorenzo, no puede desconocerse que su conducta es la de un hombre de bien.

EDUARDO.

¿Porque se goza en la desventura de su hija?

DUQUESA.

Porque cumple leyes divinas sin respeto á pasiones humanas.

EDUARDO.

Pues si tan honrado es Don Lorenzo, y el brillo de acciones nobles se hereda, rico en nobleza heredada viene á ser el ángel de mi vida.

DUQUESA.

Y rico en heredada deshonra también. *(En voz baja, con energía y acercándose á su hijo.)* Inés no tiene un nombre bueno ó malo que llevar, porque se ignora cuál es el de su padre, y el de esa mujer está en los infames registros de una casa de corrección por delito de robo.

EDUARDO.

¡Calla!

DUQUESA.

Ser nieta de una humilde nodriza, cómplice de usurpación de estado civil, es el bello ideal de esa pobre niña, si lo que Don Lorenzo afirma es cierto. Será tal vez exceso de orgullo aristocrático rehusar tan noble alianza, pero así me han hecho las que tú, educado á la moderna, consideras rancias preocupaciones.

EDUARDO.

Pues bien, madre, yo amo á Inés.

DUQUESA.

Loco estás, hijo mío.

EDUARDO.

Locura dicen que es el amor; conque no es maravilla que lo esté.

DUQUESA.

Sí, lo estás, y á mí misma me haces perder el juicio.

EDUARDO.

¿Prefieres perderme á mí?

DUQUESA.

Basta, Eduardo: salgamos de esta casa, donde en mal hora entraste por vez primera.

EDUARDO.

Pero dime; ¿no es Inés un ángel?

DUQUESA.

Ángel del cielo me pareció la pobre niña al llegar: ángel de dolor, al dejarla.

EDUARDO.

¿No confiesan todos que Don Lorenzo es un sabio, y no dices tú que es un santo?

DUQUESA.

Injusticia fuera negarle clarísimo talento y honradez intachable.

EDUARDO.

¿Luego no está el mal en ellos?

DUQUESA.

No lo está.

EDUARDO.

Pues si es así lo ¿no puede evitarse? *(Acercándose á su madre, y en voz baja.)* ¿Quién conoce esa desdichada historia, ver la cierta ó falsa, que más falsa que verdadera me parece? Nosotros... y callaremos... Don Tomás, y es como de la tumba. Esa infeliz mujer, y en breves horas un eterno silencio sellará sus labios. Don Lorenzo, y al fin es padre y hará por su hija lo que tú no quieres hacer por mí. ¡Oh, madre mía, á qué buscar la desesperación y la muerte cuando está la dicha en nuestras manos?

DUQUESA.

¿Pero lo ves, desdichado? ¿Ves cómo el contacto del crimen pervierte los más nobles caracteres? ¿No conoces que me propones una infamia, que me quieres hacer cómplice de una felonía? Dios mío, ¿qué han hecho de mi hijo, que tales cosas dice y tales ideas acaricia?

EDUARDO.

Pero ¿quién habla de infamias, ni quién propone felonías? ¿Es que Don Lorenzo nos hace á todos perder la razón, ó es que te deleita mi martirio?

DUQUESA.

Pero ¿no hablabas de evitar el escándalo con el silencio?

EDUARDO.

Sí.

DUQUESA.

¿Pues entonces?...

EDUARDO.

Escucha, madre, lo que yo dije ó lo que quería decir. Si la historia de Don Lorenzo es cierta, que lo dudo, se busca con sigilo y con cautela á los legítimos herederos de esa maldecida fortuna, y de ella se les hace donación en cualquier forma.

DUQUESA.

Pero ¿con qué pretexto?

EDUARDO.

Para pedir no fuera fácil encontrarlo; para dar, no temas que nos falten, y todos han de parecer igualmente buenos al que reciba.

DUQUESA.

Pero Inés llevará un nombre que no le pertenece.

EDUARDO.

Llevará el mío, que vale por todos.

DUQUESA.

¡Ah, en eso tienes razón! Pero Don Lorenzo...

EDUARDO.

Déjale en paz, que harto tiene que hacer con sus filosofías. Pensemos en nosotros, y piensa que todo, todo puede arreglarse si tú consientes. Una palabra tuya da la vida á la pobre Inés; nueva vida me da, que con tu crueldad me arrancabas la que me diste con tu amor; devuelve la dicha á esta infeliz familia; y sin escándalo, ni ostentación, ni aparatoso alarde pasan á sus legítimos dueños las usurpadas riquezas. ¿Dónde están aquí la infamia y la felonía?

DUQUESA.

Me fascinas, Eduardo: no sé qué decirte; pero una voz interior me advierte que esto no es lo justo ni lo recto; que la ficción nunca es preferible á la verdad; que en Don Lorenzo, á pesar de sus delirios, triunfa el deber; que en ti, á pesar de tus argucias, la pasión triunfa.

EDUARDO.

Pero ¿por qué? Contéstame.

DUQUESA.

No sé discutir contigo, Eduardo.

EDUARDO.

Lo que no sabes es quererme.

DUQUESA.

¡Que no te quiero! ¡Cruel! ¡No lo crees tú al decirlo, pero el corazón se me oprime al escucharlo!

EDUARDO.

Pues cede.

DUQUESA.

¡Hijo mío, por Dios!

EDUARDO.

Vas á ceder, bien lo veo: tu frente está pálida: en tus ojos hay lágrimas: tiemblan tus labios. *(Con voz cariñosa.)* Es que ya se agitan para decirme qué sí; y ¿por qué no! En lo que yo he pensado ¿hay alguna cosa que no armonice por manera absoluta con ese ideal de perfección moral que tú y Don Lorenzo acariciáis? ¿Hay en mi plan algo malo?

DUQUESA.

Sí, Eduardo.

EDUARDO.

¡Será tan poco! ¡Un átomo, una sombra, un escrúpulo! ¿Y no merezco yo la pena de un pecadillo venial? Busca en el pueblo, á quien á veces tratas con harto desdén, y del que te separa como abismo profundo tu aristocrática educación, busca una madre y pregúntale si por la vida de su hijo no ahogaría en un grito de amor todos esos refinamientos de conciencia.

DUQUESA.

¡Es que lo que otra madre haga, soy yo capaz de hacerlo! *(Con apasionado arranque.)*

EDUARDO.

(Abrazándola.) ¡Gracias, gracias, madre mía!

DUQUESA.

Pero...

EDUARDO.

Lo has dicho, lo has dicho. *(Sin dejarle hablar.)* Y además, tal vez nada de esto sea necesario. ¿Quién nos asegura que la historia de Don Lorenzo es cierta? ¿Qué pruebas materiales hay? Ninguna, que sepamos. El dicho de una mujer que agoniza y delira. ¿Y esto basta?

DUQUESA.

No, en verdad.

EDUARDO.

Pues ni aun eso tenemos, porque todavía Don Tomás no ha podido interrogar á Juana. ¿Sabemos si ella lo dijo, ó si Don Lorenzo lo soñó? ¡Ah, la cabeza de Don Lorenzo no está segura!

DUQUESA.

No lo está, no.

EDUARDO.

¡Qué exaltación, qué extravío!

DUQUESA.

Yo pensé que se había vuelto loco.

EDUARDO.

Y lo estará. Estos sabios concluyen por locos todos ellos. El mismo Don Tomás reconoce, la misma Ángela confiesa, que Don Lorenzo no discurre como otros hombres.

ESCENA III.

LA DUQUESA, EDUARDO, ÁNGELA por la derecha.

ÁNGELA.

Por Dios, señora, no nos deje usted todavía. Inés quiere verla: la llama á usted anegada en llanto: usted es su único consuelo.

DUQUESA.

¡Pobre niña!

ÁNGELA.

Dejó el lecho sin que pudiéramos evitarlo, porque su agitación nerviosa es tal, que infunde miedo, y quiso venir á buscar á usted, pero le faltaron las fuerzas. Vaya usted, por Dios, Duquesa, á consolar á mi hija; á usted que es madre cariñosa, otra madre muy desgraciada se lo ruega.

EDUARDO.

Y le vas á decir que todavía hay esperanza, que todo depende de Don Lorenzo, ¿no es verdad?

ÁNGELA.

¡Cómo! ¿Será cierto? ¡Ah, señora! *(Se acerca á la Duquesa y le coge las manos con efusión.)*

EDUARDO.

Sí, yo le explicaré á usted... *(A Ángela.)* Conviene que hable usted al alma á su esposo.

DUQUESA.

Pero... *(Eduardo sin atender á su madre se separa á un lado con Ángela, y los dos hablan en voz baja. Aparte.)* (¡Este Eduardo, este hijo mío hace de mí cuanto quiere! ¿Qué le digo yo á la buena señora, si él asegura que ya estoy conforme?... ¡Ah, qué cabeza!... Y la niña es hermosa como un ángel y simpática como ninguna. ¡Pobre Inés! Y Don Lorenzo posee... ó poseía una fortuna regia!... ¡Ah, grandezas y vanidades humanas!)

ÁNGELA.

Comprendo... Comprendo. *(A Eduardo. Después se vuelve á la Duquesa.)* ¡Cómo le agradezco á usted tanta bondad! Lleve usted pronto la buena nueva á mi pobre Inés: yo entre tanto procuraré que Lorenzo consienta, y consentirá. Sí: es preciso. Ó no tiene corazón, ó ha de consentir.

EDUARDO.

Vamos, madre.

DUQUESA.

¡Como ha de ser!

EDUARDO.

¡Que buena eres! *(Salen por la derecha la Duquesa y Eduardo.)*

ESCENA IV.

ÁNGELA, DON LORENZO, este último por la izquierda.

DON LORENZO.

Ahí mi madre que espira... y allá aquel pedazo de mi alma... ¿Qué hacer, Dios mío? *(Se dirige lentamente á la puerta de la derecha, pero en el momento de entrar, Ángela le cierra el paso.)*

ÁNGELA.

¿Adónde vas, Lorenzo?

DON LORENZO.

A ver á mi hija.

ÁNGELA.

Imposible... Ya volvió en sí, y tu presencia pudiera causarle mucho mal; tanto, por lo menos, como el que tus palabras le causaron.

DON LORENZO.

Es que yo quiero verla.

ÁNGELA.

Es que no debes verla; y ya que en ti el deber siempre impera, no por mi voluntad, que nada es ante la tuya, por tu propia y reflexiva voluntad *(Con ironía)* respetarás el solitario llanto de la pobre Ines.

DON LORENZO.

Tienes razón. *(Pausa. Vienen los dos al centro del escenario.)* ¡Hija de mi alma! ¿Qué dice de mí?

ÁNGELA.

Nada.

DON LORENZO.

¿No me acusa?

ÁNGELA.

No sé lo que en el fondo de su alma murmurará el dolor.

DON LORENZO.

¡Ser yo su verdugo! ¡Yo destruir todas sus esperanzas! ¡Haber desgarrado yo su corazón!

ÁNGELA.

Conciencia perfecta tienes de tu obra, Lorenzo. Menos malo, si á la reparación te ayuda el remordimiento.

DON LORENZO.

¡Desdichado de mí!

ÁNGELA.

¡Tú desdichado! La desdichada es ella, no tú, que en la contemplación de tus perfecciones morales y altas virtudes encontrará de seguro goces inefables y divinos consuelos. *(Con ironía.)*

DON LORENZO.

¡Qué mal me juzgas, y qué mal me comprendes!

ÁNGELA.

¡Juzgarte mal, y admiro humildemente los frutos de tu santidad! ¡No comprenderte! En esto sí que dices bien; que seres superiores como tú, no están al alcance de pobres inteligencias como la mía. *(Con sarcasmo.)*

DON LORENZO.

Tus palabras, Ángela, se me clavan como agudos puñales en el corazón.

ÁNGELA.

¿En el corazón? ¡Imposible!

DON LORENZO.

Pero ¿qué querías que hiciese? Habla, aconseja, resuelve, da luz á mi espíritu que en tinieblas se agita.

ÁNGELA.

¿Qué quería que hicieses? Lo que ahora quiero. Que salves la vida de tu hija. Que no pongas más obstáculos á su boda. Que no irrites el orgullo de la Duquesa con brutales é inútiles revelaciones. Que no hagas imposible con un nuevo escándalo el remedio del daño que causaste.

DON LORENZO.

En puridad, tú quieres que calle.

ÁNGELA.

Sí, que calles.

DON LORENZO.

Pero eso sería infame.

ÁNGELA.

No lo sé: siento; no discuto.

DON LORENZO.

Es que todo mi sér se subleva ante esta idea. ¡Yo, cómplice del más repugnante de los delitos, porque es el más cobarde! ¡Yo, gozando riquezas usurpadas, y nombres postizos, y dichas que no son nuestras, porque Dios no quiso que lo fuesen, y pues Él no lo quiso no deben serlo! ¡Inés, y tú, y yo, y todos, encharcados en el fango! ¿Es esto lo que me aconsejas? *(Exaltándose por grados.)* Entonces la virtud es una mentira: entonces vosotras, los seres que yo más amé en el mundo, porque en vosotras veía algo divino, sois miserables egoistas, repulsivas al sacrificio, presas de la codicia, juguetes de la pasión: entonces... ¡sois tierra y no más que tierra! ¡Pues si sois tierra, deshaceos en polvo, y arrástrenos á todos el viento de la tempestad! *(Con extrema violencia.)*

ÁNGELA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

¡Seres sin conciencia y sin albedrío son átomos que hoy se juntan y que mañana se separan! ¡Allá va la materia, dejadla ir!

ÁNGELA.

¡Tú deliras, Lorenzo! ¡Yo no te comprendo! ¡Yo no sé lo que quieres!

DON LORENZO.

Respetar la justicia y la verdad.

ÁNGELA.

¿La verdad?

DON LORENZO.

Sí.

ÁNGELA.

¿Y la dirás en voz alta á todo el mundo?

DON LORENZO.

La diré.

ÁNGELA.

¿Y nos dejarás en la miseria?

DON LORENZO.

Ganaré vuestro sustento y el mío con mi trabajo.

ÁNGELA.

¿Ganar tú? ¡Vanidad de sabio! Pero sea. Oye, Lorenzo. Si esas riquezas no son tuyas, devuélvelas enhorabuena. *(Lorenzo da un grito de alegría y se acerca con los brazos abiertos á Ángela.)* Ni las privaciones me asustan, ni soy la mujer miserable y egoista que tú pintabas há poco.

DON LORENZO.

Ángela, mi buena Ángela, perdóname.

ÁNGELA.

¿Quieres mi perdón? ¿Quieres que siga bendiciendo, como siempre bendije, la hora en que fuí tu esposa?

DON LORENZO.

Sí.

ÁNGELA.

Pues bien, cumple como hombre honrado; pero en silencio, con prudencia, sin ruido, sin ostentación, sin escándalo.

DON LORENZO.

Y ¿para qué? Si no querrá la Duquesa, ni aún de ese modo, que Eduardo sea el esposo de mi hija.

ÁNGELA.

Eduardo responde del consentimiento de su madre.

DON LORENZO.

No cederá.

ÁNGELA.

Cederá: es mujer; es madre. No todos alcanzan tu perfección.

DON LORENZO.

No lo creo.

ÁNGELA.

¿Es que no lo crees, ó es que lo temes?

DON LORENZO.

Mas suponiendo que cediese, ¿cómo he de conservar un nombre que no es mío!

ÁNGELA.

¡Ah, miserables sutilezas, á las que sacrificas la vida de Inés!

DON LORENZO.

Un nombre, Ángela, es la vida social...

ÁNGELA.

Un nombre es un sonido, aire que se agita, algo que pasa; ¡vanidad humana! Y una hija

es un ser que está hecho de nuestra propia carne y de la sangre de nuestras propias venas; un ser que al brotar de la nada recogimos en nuestro seno, y que al venir al mundo recibimos en nuestros brazos; que nos dió su primera sonrisa y su primer beso y su primer llanto; que vivió de nuestra vida, y fué á la par nuestro placer más puro y nuestro mas agudo dolor; un ser á quien amamos más que á nosotros mismos, pero sin la levadura egoista que afea todos nuestros demás amores; único amor divino que existe en la tierra, y que si el cielo es cielo, allá tras lo azul y en el mismo Dios existirá tambien. Escoge ahora, ¡impío! entre lo que tú llamas un nombre y lo que yo llamo una hija.

DON LORENZO.

Tus palabras me enloquecen, Ángela.

ÁNGELA.

Pues enloqueciste para tormento de Inés, ¿qué mucho que enloquezcas para su dicha?

DON LORENZO.

Ángela... Ángela... en parte... sí... tienes razon... soy un pobre demente... mis escrúpulos son quizá exagerados. ¡Mi hija, mi Inés, tan buena, tan hermosa! ¡Y moriría... sí... moriría!...

ÁNGELA.

Al fin... ¡Lorenzo, mi buen Lorenzo!

DON LORENZO.

Pero aguarda... no... mis ideas se confunden... ¡un torbellino de fuego gira dentro de mi cráneo! Sin embargo, aun así comprendo, que no basta renunciar á los bienes que poseo; es preciso que diga por qué renuncio á ellos.

ÁNGELA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

(Sin escucharla y como hablando consigo mismo.) De otro modo devuelvo materialmente bienes tambien materiales, es verdad; pero sin reconocer el legítimo derecho de las personas á quienes he despojado; restituyo, pues, traidora y cobardemente, y á la sombra de otro derecho artificioso y vano que para comodidad mia y beneficio de mi familia yo forjé con malas artes, lo que debí restituir en toda su integridad.

ÁNGELA.

¡Cuántas palabras altisonantes, Lorenzo!

DON LORENZO.

(Sin atenderla.) Al conservar un nombre que no es mío, soy un miserable ladrón, es preciso decirlo por más que la palabra me queme los labios. Robo un nombre y un derecho; privo á mis víctimas de sus más poderosos medios de defensa contra la codicia que en cualquier tiempo pueda despertarse en mis sucesores, y doy quizá ocasión en lo futuro á nuevas iniquidades. ¿Lo ves?... ¿Lo ves, mujer ciega? Hay que decir la verdad, toda la verdad, en voz alta, suceda lo que quiera.

ÁNGELA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

Un juez, un tribunal ¿me despojaría por su sentencia sólo de mis bienes, ó de mis bienes y de mi nombre á la vez? De todo, de todo, ¿no es verdad? Pues lo que un juez hiciera debo hacerlo yo, juez de mí mismo, ó soy un miserable. Ahí tienes, ahí tienes, desdichada, lo que me grita la conciencia. No, yo no quiero ser honrado á medias, porque en todo aquello en que no sea enteramente honrado, seré infame por entero. ¡Ah! estas cosas son muy claras: nada más claro que el deber.

ÁNGELA.

Pero entonces, siendo el hecho público, la Duquesa no consentirá.

DON LORENZO.

No consentirá: ya te lo decía yo.

ÁNGELA.

¡Ah! Lorenzo, Lorenzo; lo eres todo: filósofo, moralista, jurisconsulto y por de contado, hombre de bien! ¡Todo, todo... miserable máquina de pensar, todo menos padre!

DON LORENZO.

Quieres volverme loco, y has de conseguirlo.

ÁNGELA.

Ya no es posible.

DON LORENZO.

¿Lo estoy?

ÁNGELA.

Lo estás, y cuenta que no has llegado á lo más profundo del abismo. Oyeme, que yo también entiendo algo en esto de la lógica: al fin soy tu mujer. ¿Vas á decir la verdad, toda la verdad?

DON LORENZO.

Toda.

ÁNGELA.

¿A la justicia humana?

DON LORENZO.

A la justicia divina inútil me parece, que ya en este momento nos está juzgando á los dos.

ÁNGELA.

Compréndeme, Lorenzo. Quiero decir si repetirás todo lo que nos contaste há poco, al juez, al escribano, ¿qué se yo? á los que han de recoger estos bienes que tú abandonas y han de entregarlos á sus dueños.

DON LORENZO.

Sí, á esos.

ÁNGELA.

¿Y referirás toda la historia?

DON LORENZO.

Preciso será.

ÁNGELA.

Pues atiende. Tendrás que decir que esa mujer, tu nodriza Juana, es tu madre.

DON LORENZO.

De ese modo lavaré la mancha que sobre ella arrojó una sentencia inicua. Bastara esto sólo para que el silencio que me aconsejas fuera un crimen.

ÁNGELA.

Y esto sólo basta para que sea un deber el silencio. ¿No ves, desdichado, que si Juana es inocente del delito que se le imputó, es reo de un delito mayor? ¡Usurpación de estado civil se llama! Bien lo sabes. Falsificar la familia, que es escarnecerla y destruirla; arrancar un inmenso caudal á sus legítimos dueños, que es algo más que recoger del suelo un medallón; cubrir un nacimiento ilegítimo con un nombre honrado, que es envolver en manto de armiño la podredumbre del vicio! Si Juana es tu madre, todo esto ha hecho Juana, y en su maldad ha persistido durante cuarenta años.

DON LORENZO.

(Separándose de Ángela y oprimiéndose la cabeza con las manos.) ¡Calla, calla por Dios santo!

ÁNGELA.

Eso te pido yo; ¡calla!

DON LORENZO.

¡Es mi madre!

ÁNGELA.

Y ¿qué importa? Quien inmola á la hija inocente, ¿por qué ha de respetar á la madre culpable? ¿No son superiores las leyes divinas á las leyes humanas? ¿No es lo primero la justicia, el deber, la verdad? ¿No han de prevalecer los fueros del alma sobre las flaquezas de la carne?

DON LORENZO.

Tienes razón; pero aun teniéndola, deliras. *(Huyendo de Ángela.)*

ÁNGELA.

¿Por qué? Mira que vas siendo tan vulgar y tan débil como esta pobre madre. ¿No exige el deber que dejes morir á tu hija? Pues muera. ¿No exige que tú mismo arrastres á Juana moribunda al calabozo? Pues allá con la anciana. Ya ves como tengo yo también mi lógica.

DON LORENZO.

¡Lógica del infierno!

ÁNGELA.

Y la tuya ¿de qué sublime esfera descendió?

DON LORENZO.

(Huyendo de Ángela.) Déjame... déjame... no puedo más. ¡Inés de mi alma! ¡madre mía!... ¿Qué mal te hice, Ángela, para que así me atormentes? *(Viene á caer ya sin fuerzas en el sillón inmediato á la mesa.)* ¡Ah, mi cabeza, mi cabeza arde!

ÁNGELA.

Lorenzo... Lorenzo... *(Con dulzura.)*

DON LORENZO.

Sí: tienes razón... sí: soy un pobre demente... ¿Qué sé yo lo que debo hacer?... ¡Todo es sombra! ¿Qué es la verdad? ¿Qué es la mentira?

ÁNGELA.

(Aparte.) Fuí muy cruel, pero salvé á mi hija: no hablará. *(Lorenzo está sentado, desplomado más bien, en el sillón: tiene los brazos sobre la mesa y en las manos oculta el rostro. Ángela se acerca á él con cariño y le habla con dulzura.)* Lorenzo, perdóname.

DON LORENZO.

¡Vete, vete por Dios!

ÁNGELA.

Quise mostrarte el abismo en que caías, quise salvar á Inés; quise salvarte á ti de tus propias flaquezas.

DON LORENZO.

Sí... sí, Ángela... lo comprendo... pero déjame.

ÁNGELA.

¿Me perdonas?

DON LORENZO.

Te perdono... y te amo... ¡Pobre Ángela, tú también padeces! Pero deseo estar solo.

ÁNGELA.

Pues bien, me voy: pero no te aflijas; ya buscaremos camino de salvación. Diré á Inés que quieres verla. ¿No deseas estrecharla contra tu pecho?

DON LORENZO.

Si ella quiere... *(Con tono sumiso.)*

ÁNGELA.

Pues esperame aquí, vendré á llamarte, y allá cerca de nuestra pobre niña, todos reunidos, animados del mismo deseo, aunando nuestras voluntades, tú has de ver cómo vencemos la fatalidad que nos abruma.

DON LORENZO.

La venceremos... sí, la venceremos... *(Repitiendo lo que oye sin saber lo que dice.)*

ÁNGELA.

Adios... y no me guardes rencor.

DON LORENZO.

¡Rencor!... ¡A ti!

ÁNGELA.

¡Adios!

ESCENA V.

DON LORENZO.

Sentado á la mesa y con aire de profundo abatimiento. La habitación comienza á aparecer envuelta en grandes sombras que se van haciendo paulatinamente en los cortinajes. Larga pausa.

Ya estoy solo. ¡Cuántas sombras por todas partes! ¡Qué poco brilla esta luz! Mejor: crezcan las tinieblas: ¡á mí la oscuridad! En ella es donde se nos aparece más luminosa la conciencia. Quiero el bien, pero no sé dónde está: mi voluntad es fuerte, pero mi razón se ofusca. Tres nombres relampaguean ante mis ojos en la negra noche en que me agito. ¡Ángela, Juana, Inés! ¡A mi calvario me lleva mi destino, y sin quejarme subo la cruz de mis dolores! Pero vosotras, pero tú, Inés mía, ¿por qué habéis de precederme marcando con vuestras lágrimas el camino que han de ensangrentar mis plantas? Yo sólo... sea; pero vosotras, no. ¡Ah, Dios mío, que la luz de mi conciencia se apaga, que mi voluntad desfallece, que la desesperación se apodera de mi espíritu! Yo anhelo el bien, y en ti lo busco. ¡Señor, ven á mí: ven, que yo te llamo! ¡Sombras que me rodeáis; espacio en que dolorido me revuelvo; tiempo que eres para mí eternidad de congojas; y tú, silencio augusto, que por algo compasivo me escuchas: llamad todos á vuestro Dios, que mi voz no le alcanza! ¡Decidle que no quiero que muera mi hija, que aparte de ella el cáliz de la amargura, y que todo lo agote entre mis labios! ¡A mí, todo... á ella, no! ¡Es tan hermosa, es tan buena, es tan pura!... ¡Ella no! ¡Ella no, Dios mío! *(Deja caer la cabeza sobre la mesa y llora amargamente. Pausa.)*

ESCENA VI.

DON LORENZO, JUANA.

Aparece en la puerta de la izquierda, y en ella se detiene.

DON LORENZO.

Girones de sombra han pasado ante mis ojos *(Pausa.)* ¿Será todo esto un sueño? No. Juana está ahí dentro: y la prueba... la prueba... *(Abre el pupitre y saca un pliego.)* la prueba es esta. No es un sueño por desgracia. Es la realidad implacable y terrible. Cien veces la he leido y no me sacio de leerla. «Te he querido como hijo, aunque no lo has sido nuestro...» ¡Aunque no lo has sido nuestro!...

JUANA.

(Aparte y observándole.) Está leyendo... leyendo la carta de la que creyó madre suya. Su madre soy yo: nadie más que yo. *(Avanza aunque con trabajo, algunos pasos.)* ¡Cuánta tristeza en su frente! ¿Hay lágrimas en sus ojos?... ¿En sus ojos? No sé. Quizá estén en los míos que le miran. En él ó en mí están: yo veo lágrimas en alguna parte. *(Da algunos pasos más.)* ¿Llorar él? ¿Por qué? ¿Porque soy su madre?

¿Sentirá que yo sea su madre? Pero ¿qué le importa si nadie más que él sabe mi secreto y yo voy á morir! Sí, á morir... á morir muy pronto. La noche eterna y fría va penetrando hasta lo más profundo de mi sér: algo muy negro está dentro de mí. *(Da un paso más, vacila y se apoya en la mesa para no caer. Lorenzo se vuelve hacia ella.)*

DON LORENZO.

¡Juana!

JUANA.

¡Siempre ese nombre!

DON LORENZO.

¡Madre!

JUANA.

Te enoja que lo sea; bien lo conozco.

DON LORENZO.

¡Que tal pienses de mí!

JUANA.

Pues si enojos no son, será vergüenza de tenerme por madre.

DON LORENZO.

¿Avergonzarme yo? Mañana sabrá todo el mundo que yo soy tu hijo.

JUANA.

¡Mañana! ¿Qué intentas? Tardo está ya mi oído, y sin duda no comprendí lo que dijiste. *(Con espanto.)*

DON LORENZO.

Dije mal. Mañana no. Es preciso que antes salgas de España, y cuando estés en sitio seguro, porque á veces la justicia de los hombres es muy cruel, yo proclamaré la verdad en voz alta; yo me despojaré de un nombre que no es mío; yo devolveré riquezas usurpadas. Es ya cosa resuelta.

JUANA.

¡Jesús de mi vida!

DON LORENZO.

Y después con Ángela y con mi pobre niña iré á buscarte.

JUANA.

¿Tú en la miseria, tú en la deshonra, tú sin más nombre que un nombre escarnecido y manchado? Pero ¿por qué? ¿Por qué?... ¿Quién te obliga á ello? Habla, hijo mío, que me haces perder el juicio. ¿Quién?

DON LORENZO.

Mi conciencia, madre, y tu culpa.

JUANA.

Pero ¿piensas decir la verdad?

DON LORENZO.

¿Por qué me la dijiste á mí? *(Con enojo.)* Si yo nada hubiese sabido... no tendría hoy que dar la muerte á mi hija.

JUANA.

¿Por qué?... ¡Y me lo pregunta! ¡Y no lo comprende! ¡Ingrato! *(Oculta el rostro entre las manos y llora amargamente.)*

DON LORENZO.

¡Madre!

JUANA.

Porque iba á morir... porque voy á morir... y antes era preciso que supieses lo que por tu felicidad hizo esta pobre mujer. Además quería que una vez al menos me llamases madre. Por esto... nada más que por esto... porque del corazón me subía á la garganta y me ahogaba, algo, que al fin no pude contener, y tuve que decirte ¡eres mi hijo!

DON LORENZO.

Te comprendo, madre mía, y no te acuso.

JUANA.

Pero tú no piensas hacer lo que has dicho, ¿no es cierto? ¡Fuera una infamia para con tu familia, fuera una crueldad para con esta pobre anciana!

DON LORENZO.

Crueldad, sí; infamia, no: que con esta crueldad otras infamias borro.

JUANA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

¡Perdóname!

JUANA.

¿Dices que yo cometí una infamia? *(Asombrada.)*

DON LORENZO.

Nada digo.

JUANA.

¡Pero fué por ti... por ti... por ti, hijo mío! *(Con voz cada vez más alterada. Lorenzo permanece silencioso, sombrío y sin volverse hacia su madre.)* ¡Fué por él, Dios mío, y así me paga! ¡Lorenzo!

DON LORENZO.

El mal no puede prevalecer: la obra de iniquidad se arruina bajo su propio peso: mi sacrificio lavará tu culpa.

JUANA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

(Acercándose á la luz, poniendo en su mano la carta y obligándola á leer.) ¿Qué dice ahí?

JUANA.

«Perdóname y que Dios te inspire.» *(Sentándose y leyendo con trabajo.)*

DON LORENZO.

Pues bien, madre, la perdoné y he pedido inspiración al cielo: tus súplicas son inútiles.

ESCENA VII.

JUANA, DON LORENZO, ÁNGELA, por la derecha.

ÁNGELA.

Lorenzo, Inés te llama. *(Desde la misma puerta de la derecha y sin penetrar en la habitación.)*

DON LORENZO.

¡Ella!... ¡mi Inés!... sí, voy... Perdóname, madre mía, volveré muy pronto.

JUANA.

(Deteniéndole, y en voz baja.) Ya sé que me desprecias; ya sé que me odias...

DON LORENZO.

¡Madre!

JUANA.

Pero no por mí, por ella, por esa niña... *(Interrumpiéndose.)*

DON LORENZO.

¡Ni aun por ella! *(Con desesperación.)*

JUANA.

¡Ah! *(Cae en el sillón y se cubre el rostro con las manos. Salen Lorenzo y Ángela.)*

ESCENA VIII.

JUANA, queda con el papel en la mano.

¡Ni aun por ella! *(Sollozando.)* Sacrifícate, Juana, por tu hijo: renuncia á sus caricias: clávate las uñas en el pecho al verle besar á otra mujer y llamarla madre: bebe por dentro lágrimas de amargura y recógelas en el corazón hasta que rebose ó estalle: recibe en la frente marca infamante: consúmete de miseria y de dolor en una bohardilla veinte años, sin más dicha ni más consuelo que verle pasar á lo lejos en su coche. ¡Ay, Dios mío, yo muero! *(Pausa: después reprimiéndose un tanto.)* Más... más aún... Tú, pobre Juana, sufriendo todo lo que he dicho; y en cambio, hazle rico, sabio, ilustre, bueno, y... á la hora de la muerte preséntate á él, sólo á pedirle un beso, solo buscando que te diga: «¡qué buena eres, cuánto me has querido!...» y él no te dirá nada de eso: te mirará triste y severo... te dirá que cometiste una infamia... que es preciso que él borre tu culpa... que tu obra es... obra de iniquidad... ¡Obra de iniquidad!... ¡Ah, Lorenzo, hijo mío!... ¿por qué eres tan cruel? ¿Por qué arrojas con desprecio todo lo que á costa de mi felicidad te he dado?... ¡Mira que me cuesta mis lágrimas! *(Cambiando de tono, levantándose con arranque de desesperación y viniendo á la derecha.)* ¡Y mi sacrificio habrá sido inútil! ¡Y habré perdido yo mi dicha y le habré perdido á él! ¡Insensata, egoísta! ¿Por qué le dije la verdad? *(Pausa.)* Pues no ha de ser: no ha de ser: la obra de iniquidad no amenaza ruina todavía, pobre visionario. ¡Yo lo negaré todo! *(Con voz apagada.)* Serás feliz, y rico, y poderoso á tu pesar. Él puso en mis manos la única prueba. *(Tendiendo el brazo hacia la mesa en que está el papel.)* Bueno, bueno; entre su madre y su hija van á salvarle: ¡extraña coincidencia! ella llamándole le obliga á alejarse, y yo me quedo... Ea... Agotemos las fuerzas que me restan. Ahora me acerco poco á poco, y entre las sombras... Así fué de oscura aquella noche en que mi ama vino á buscarme al lecho y murmuró en mi oido: ¿quieres que tu hijo sea rico y feliz? Y yo dije... y luego dije que sí... Y ahora... Y ahora digo que sí. *(Llevándose á la mesa. Pausa.)* ¿Vuelve Lorenzo? *(Aplicando el oído.)* Sí; me parece que vuelve... ¡Y me pedirá la carta como antes me la pidió!... Vamos... al fuego... *(Quiere andar, pero no puede.)* Oigo su voz... me faltan las fuerzas.... no me da tiempo... ¡Va á venir!... No... pues yo no se la doy... Es otra vez mi presa... ¡Ah!... Ya sé... Ya sé... Pondré den-

tro del sobre un papel en blanco para que al pronto nada note... *(Ejecutando la operación que acaba de indicar.)* ¡Obra de iniquidad la llama Lorenzo! ¡Pobre hijo mío, que á veces es inocente como un niño! Así... así... lo dejo donde estaba... y este á las llamas. *(Arroja el papel al fuego y se inclina para verlo arder.)* ¡Llama es ya! Su resplandor ilumina el rostro de mi antigua señora. *(Viendo un retrato que hay en la pared.)* Mira, mira, ya es ceniza; y era la única prueba. ¿La única? No: otra queda, pues quedo yo; pero muy pronto seré ceniza también. *(Pausa.)* Ahora me voy á mi cuarto... *(Dando unos pasos.)* Dios mío, me faltan las fuerzas... *(Haciendo un esfuerzo y dando unos pasos más.)* Pero le he salvado... será rico... feliz... No veo... no veo... Esa luz se apaga... ¿Se apaga ella ó la de mis ojos? *(Se acerca á la mesa, coge la vela y de nuevo intenta marchar.)* ¡Luz!... ¡luz!... ¿Dónde está mi cuarto? ¡Sombras!... ¡todo sombras!... ¡Ay de mí!... ¡Dios mío!... ¡No puedo... no puedo! *(Deja caer la luz: sólo queda iluminada la habitación por el reflejo rojizo de la chimenea. Ella cae también entre la chimenea y la mesa.)*

ESCENA IX.

JUANA, DON LORENZO, INÉS, ÁNGELA, DUQUESA.

Los cuatro últimos por la derecha. Lorenzo entra como huyendo de su hija: ésta se detiene en la puerta. Viene vestida de blanco: detrás de ella y medio ocultas por el cortinaje, Ángela y la Duquesa.

DON LORENZO.

(Viniendo al centro del escenario.) ¡No más! ¡No más! ¡Es la última prueba! La última, sí; pero ¡ay! que mi voluntad vacila.

ÁNGELA.

(Aparte á Inés.) Síguele, no le dejes: cederá.

INÉS.

¿Por qué huyes de mí, padre mío?

(Avanza algunos pasos, muy pocos: detrás de ella Ángela y la Duquesa. Es preciso dar á esta escena todo el carácter fantástico que en sí tiene, para que el efecto corresponda á la idea del drama. Don Lorenzo está en el centro del proscenio manifestando con su actitud, en sus ademanes y su entonación, que sostiene una última y desesperada lucha consigo mismo. Inés, bella y poética, se aproxima lentamente á su padre: siempre la siguen Ángela y la Duquesa vestidas de negro, inspirándole cuanto dice. Juana agoniza. El despacho está envuelto en grandes sombras; el reflejo de la chimenea ilumina de lleno á Inés.)

DON LORENZO.

¡Allí está la tentación! Pero ¡qué hermosa es! ¡Qué aureola de divina belleza la circunda! ¡Única luz entre tanta sombra!

ÁNGELA.

(Aparte á su hija.) ¿Lo ves? Ya no acierta á resistir... Ruégale... ruégale... Inés mía.

INÉS.

(Avanzando.) ¡Ven á mis brazos!

DON LORENZO.

(Retrocediendo.) ¡Ay de mí si los ciñe á mi cuello como dulcísimo dogal!

JUANA.

(Aparte con voz apagada.) Un dogal al cuello... Tiene razón...

INÉS.

¡Por Dios santo, padre mío, por el amor que me tienes; por las lágrimas de estos ojos que cuando yo era niña tanto querías y tanto besabas! *(Llevándose las manos al rostro, retirándolas después, y dándoselas á besar á su padre.)* ¡Mira, mira y cómo se desprenden de mis párpados! Mis dedos las recogieron al caer: bésalas y sentirás en tus labios su amargura.

DON LORENZO.

Sí: las besaré... las besaré... pero ¡ay, si una sola de las mías cayese en los tuyos!

JUANA.

(Aparte.) ¡Caer!... Han dicho caer... ¡Yo también caigo en abismo sin fondo! Pero antes... antes... quiero abrazar á mi hijo.

INÉS.

¡Padre! *(Lorenzo retrocede. Inés, Ángela y la Duquesa le siguen.)*

ÁNGELA.

¡Lorenzo!

JUANA.

¡Han dicho Lorenzo! Allí... allí... veo algo... *(Levantándose penosamente y avanzando.)*

DON LORENZO.

No... no... digo mil veces que no... ¡Queréis envilecerme!

INÉS.

Y tú, ¡padre mío, ¿quién lo creyera? ¡quieres mi muerte! Y si no ¿por qué te opones á este amor que es mi vida?

DON LORENZO.

Yo, Inés mía... no... la Duquesa... la Duquesa es.

ÁNGELA.

No es cierto. La Duquesa cede.

DON LORENZO.

¡Á precio de deshonra!

DUQUESA.

No es cierto, Inés: á trueque de silencio.

INÉS.

¿No estás oyendo, padre mío?

DON LORENZO.

(Separándose de ellas, rechazándolas y retrocediendo.) ¡Sólo oigo voces que me piden mi conciencia!... ¡Sólo veo sombras que entre las sombras me persiguen!... Fantasmas del espacio... engendros de la tentación... ¡dejadme!... ¡Dejadme por Dios vivo; que si sois fuertes para atormentarme el corazón, sois débiles, muy débiles para torcer mi voluntad!

JUANA.

¡Su voz!... ¡Lorenzo!... ¡Lorenzo!... *(Llegando á él y abrazándole.)*

DON LORENZO.

¡Madre! *(Abrazándola también.)*

INÉS.

(Amparándose de Angela.) ¿Qué voz es esa? ¿Quién es esa mujer? ¿Qué sombra brotó de las tinieblas y ciñó á mi padre con sus brazos? ¡Tengo miedo!

DON LORENZO.

¡Juana!... ¡Madre mía!

INÉS.

¡Su madre! ¿Por qué la llama su madre?

DON LORENZO.

Porque es mi madre, y porque he de decirlo.

JUANA.

¡Yo! ¿Su madre yo? ¡Jesús, qué idea!... ¡Bien quisiera... serlo!

DUQUESA.

¿Oye usted... oye usted lo que dice?

ÁNGELA.

¡Lo niega!

DON LORENZO.

¡Lo eres! *(Con violencia.)*

JUANA.

¡Ah... pobre Lorenzo mío! *(Con risa forzada.)* ¡Hijo de mi alma! *(Al oído y abrazándole.)*

DON LORENZO.

¡Por la tuya, que repitas en voz alta lo que me dices al oído!

JUANA.

Yo... al oído... Pues ¿qué te dije? ¡Ser su madre!... ¡Qué mayor dicha!...

DON LORENZO.

¡Ah!... ¡Lo niegas! *(Con furor.)*

ÁNGELA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

¡Niegas que eres mi madre! *(Con creciente furor.)*

JUANA.

Y ¿cómo no?

DON LORENZO.

¿De mí renegaste al nacer yo, y vuelves á renegar á la hora de tu muerte! *(Con horrible desesperación.)*

JUANA.

(Abrazándose á él, y formando los dos un grupo tan estrechamente unido, que es imposible en la oscuridad conocer si se abrazan ambos, ó si en su furor la estrecha Lorenzo contra sí.) ¡Hijo de mis entrañas! *(Con voz moribunda, al oído.)*

DON LORENZO.

¡Eso... eso!... *(Ya delirante.)*

JUANA.

¡Yo muero!

DON LORENZO.

¡No... madre mía!

DUQUESA.

¡Jesús mil veces! ¡Ese hombre va á matarla!... ¡Socorro! *(Corriendo hacia la puerta de la derecha.)*

ÁNGELA.

¡Eduardo!... ¡Tomás!

DON LORENZO.

¡Madre!... ¡Madre!...

JUANA.

No... Dios mío... No... ¡eso no!

ESCENA X.

DON LORENZO, INÉS, JUANA, ÁNGELA, DUQUESA, DON TOMÁS, EDUARDO.

Los dos últimos por la derecha con luces. Todos acuden y procuran separar á Lorenzo de Juana.

DON TOMÁS.

¡Vamos!... ¡Vamos!...

DON LORENZO.

¡Madre mía! ¡Perdón!... ¡Perdón!... Si no quieres, no te llamaré madre... ¡Madre mía!

JUANA.

A... dios...

DON LORENZO.

¡Juana!

JUANA.

(Haciendo un esfuerzo horrible, se levanta como herida en el corazón por el nombre de Juana, y cae.)

DON TOMÁS.

¡Muerta!

DON LORENZO.

¡No... no es posible! *(Abrazándose á su madre.)* Para matarla la llamé ¡madre!... y el último grito que oyó de mis labios... fué ¡Juana! ¡Ah, Dios mío! ¡Dios mío! ¿Por qué la castigas así, y por qué me abandonas?

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

La misma decoración de los actos anteriores.

ESCENA PRIMERA.

DON TOMÁS, después un CRIADO.

DON TOMÁS.

Todo en calma. Ni se oye el llanto de Inés, ni ruge la cólera de Lorenzo. Calma precursora de nueva tempestad. *(Pausa.)* Momentos hay en que dudo y vacilo. Él... él... mi buen amigo, mi pobre Lorenzo... Esta idea no me da punto de reposo. En fin, muy luego sabremos la verdad: entre tanto, valor, y cumplamos para con esta atribulada familia deberes sagrados que nadie con mejor deseo que yo ha de cumplir.

CRIADO.

Un caballero á quien acompañan dos... que... vamos... yo no sé si lo son... aunque su traje... En fin, ese caballero me ha dado para usted esta tarjeta, y allá fuera esperan todos.

DON TOMÁS.

(Mirando la tarjeta.) ¡Ah! ¡El Doctor Bermúdez! Que pase... que pase...

CRIADO.

¿Y los otros dos?

DON TOMÁS.

Que esperen. *(Sale el criado.)* Á medida que se aproxima el momento crece mi ansiedad y crecen mis dudas. ¡Pobre Ángela, qué golpe! ¡Pobre Inés!... ¡En qué estado de excitación nerviosa se halla la desdichada niña! ¡Qué lucidez en su mirada! ¡Qué claridad en sus juicios! Nadie le explicó lo que ocurre... y yo creo que lo sabe todo; y adivina lo que no sabe, y sospecha lo que no adivina! No: esta situación no puede prolongarse más: afrontemos la realidad por triste que sea.

ESCENA II.

DON TOMÁS, DOCTOR BERMÚDEZ: después dos loqueros vestidos decentemente, pero dando á conocer en su fisonomía y en sus maneras que no son lo que aparentan.

DON TOMÁS.

¡Doctor!... *(Saliendo al encuentro y dándole la mano.)*

DOCTOR.

¡Don Tomás!...

DON TOMÁS.

Puntual como de costumbre.

DOCTOR.

No, vengo con alguna anticipación... para dejar convenientemente instalados á esos dos...

DON TOMÁS.

Sí, sí, comprendo.

DOCTOR.

Los he hecho vestir de manera que Don

Lorenzo no sospeche... porque como sólo se trata de esas precauciones generales...

DON TOMÁS.

Ya, ya... muy bien. Es preciso caminar con prudencia. Rapto de furor, verdadero rapto de furor, como dije á usted, sólo ha tenido uno; el de la otra noche. Pudiera ser que yo me equivocase...

DOCTOR.

Mucho lo celebraría... y usted lo celebraría también.

DON TOMÁS.

¡Ay, amigo mío, estoy que no sé lo que me pasa! En fin, su ciencia de usted, su práctica, su profundísima penetración han de sacarnos de dudas.

DOCTOR.

¡Usted me lisonjea! Estando usted...

DON TOMÁS.

No cuente usted conmigo, Doctor; no estoy para nada: me declaro incompetente: se trata de mi mejor amigo, casi de un hermano. Además, siempre me ha parecido... Usted conoce mi escuela: entre la razón y la locura no hay una línea divisoria...

DOCTOR.

Evidente, evidente, y todos los sabios tienen algo...

DON TOMÁS.

Cabal; la excitación del cerebro pasa de cierto límite y...

DOCTOR.

Justo. Veremos, veremos lo que puede hacerse por Don Lorenzo. Conque esos dos chicos...

DON TOMÁS.

Fácil ha de ser inventar cualquier historia: serán los testigos... ó se le dirá que vienen con el escribano... Cualquier cosa. El pobre Lorenzo no está para fijarse en estos pormenores.

DOCTOR.

Y ¿dónde esperan?

DON TOMÁS.

Ahí dentro. *(Señalando la puerta de la izquierda.)*

DOCTOR.

(Asomándose al fondo.) ¡Eh! ¡Braulio! ¡Benito! *(Entran los dos loqueros algo cortados y mostrando en sus ademanes toscos y torpes lo que son.)*

DON TOMÁS.

Entren ustedes ahí, en ese gabinete: si son ustedes necesarios ya se les avisará, y entre tanto, quietos. *(Los loqueros saludan y entran por la izquierda.)* Desde que murió Juana no ha vuelto á entrar Lorenzo en esa habitación. *(Á Bermúdez.)* En cerrando la puerta... *(La cierra.)*

DOCTOR.

(Mirando al reloj.) Vuelvo en seguida: antes de que llegue el escribano estoy aquí. Voy... muy cerca...

DON TOMÁS.

¿Una visita?

DOCTOR.

Sí: un caso muy bonito de locura. *(Ángela entra por el fondo y se detiene al ver á Bermúdez.)* ¿Es?... *(Aparte á Tomás, indicándole con la mirada á Ángela.)*

DON TOMÁS.

Sí: la esposa. No hable usted con ella.

DOCTOR.

Hasta luego. *(Aparte á Tomás.)* Señora... *(Saludando. Sale por el fondo.)*

ESCENA III.

ÁNGELA, DON TOMÁS.

Ángela sigue con la vista á Bermúdez, después mira hacia el gabinete en que entraron los loqueros.

ÁNGELA.

¿Quién es ese que sale? ¿Quiénes son dos hombres que vinieron con él?

DON TOMÁS.

Cálmese usted, Ángela. Todo se arreglará. Estas son precauciones, pero necesarias, porque ¿quién sabe? puede tener Lorenzo otro rapto de furor como anteanoche, y por ustedes, por él mismo...

ÁNGELA.

No, Tomás, no diga usted eso.

DON TOMÁS.

¿No recuerda usted, Ángela, con qué frenesí estrechaba entre sus brazos el cuerpo moribundo de la pobre Juana? Ahora que nadie nos oye, y en confianza, yo creo que él... fué... la causa determinante...

ÁNGELA.

¡Tomás! ¡Tomás!

DON TOMÁS.

Por lo menos apresuró su muerte: y ¿no vió usted cómo en su delirio el mismo se acusaba? No nos forjemos ilusiones: fué un verdadero ataque de...

ÁNGELA.

(Llorando.) ¡Lorenzo! ¡Lorenzo mío!

DON TOMÁS.

Y la crisis puede volver, porque hoy...

ÁNGELA.

Sí, ya sé lo que se propone... ¡Ay, Tomás, qué desgraciados somos! ¡Que desgraciado es mi pobre Lorenzo!

DON TOMÁS.

¿Qué hace ahora?

ÁNGELA.

Está muy en calma: escribe, pasea... quiere estar con Inés y conmigo como si la soledad le espantase. Hace poco me miró con tristeza, pero con cariño, me besó en la frente y me dijo: «¡pobre Ángela!»

DON TOMÁS.

No contradecirle.

ÁNGELA.

No señor: en todo le damos la razón.

DON TOMÁS.

Y ¿sigue en sus trece?

ÁNGELA.

¡Ay, sí señor! De cuando en cuando pregunta qué hora es: se impacienta porque el escribano no viene, y murmura con voz sorda: «mal que pese al mundo entero, he de cumplir mi obligación.»

DON TOMÁS.

¡Qué hombre! ¡Qué carácter!

ÁNGELA.

Tomás, por Dios santo, que no me engañe usted. ¿Usted cree que Lorenzo?... ¡No puedo, no puedo pronunciar esa horrible palabra!

DON TOMÁS.

Yo nada creo todavía. Veremos, Ángela: veremos, mi buena amiga. Precisamente para salir de una vez de esta insufrible ansiedad, hice venir al Doctor Bermudez: un alienista de primer orden.

ÁNGELA.

¡Pero si es imposible!... ¡Si digo que es imposible!

DON TOMÁS.

Ojalá acierte usted, y no debemos perder la esperanza; pero ¿imposible?... ¡Ah, la razón humana es tan poca cosa!

ÁNGELA.

¡Ay, mi esposo de mi alma! No... no quiero... ¡no ha de ser! *(Con desesperación.)*

DON TOMÁS.

Vamos, Ángela, juicio, valor, por aquella pobre niña, por Inés al menos. Y ¿quién sabe todavía? Veremos qué explicaciones da Lorenzo, qué pruebas presenta...

ÁNGELA.

¡Qué pruebas ha de presentar el desdichado mío, si á la misma Juana moribunda le oí yo repetir: «no... no... no eres mi hijo,» mientras él, frenético, delirante, estrechándola en sus brazos, pugnando por arrancar de aquel cuerpo ya casi muerto, una confesión imposible, la llamaba «¡madre!» con el grito estridente de la demencia! No me consuele usted: es inútil: yo sé que nuestra desventura es inevitable.

DON TOMÁS.

Harto lo temo.

ÁNGELA.

¿Y aquel modo de recibir á la Duquesa? Él, tan cortés siempre; siempre tan fino...

DON TOMÁS.

Tiene usted razón: aquel día lo comprendí yo todo, pero nadie se resigna cuando la fatalidad le hiere tan de repente.

ÁNGELA.

Y adorando, como adora, á su hija, ¿quién hace lo que el pretende hacer hoy?

DON TOMÁS.

Nadie, Ángela, nadie, no habiendo perdido el juicio.

ÁNGELA.

Y ¿usted le ha dicho á Bermúdez?...

DON TOMÁS.

Todo no: fuera peligroso; pero lo bastante para que nos dé su opinión.

ÁNGELA.

Y ¿cuál es?

DON TOMÁS.

No he de ocultarle á usted...

ÁNGELA.

¡Inútil, Tomás; inútil!... ¡Si yo sé bien que no hay remedio!

DON TOMÁS.

Con un buen régimen; separado de aquellas personas que por lo mismo que son para él tan queridas, con su presencia han de irritar de continuo su exagerada sensibilidad...

ÁNGELA.

¡Tomás!...

DON TOMÁS.

En un buen establecimiento de España ó del extranjero...

ÁNGELA.

¡Qué... qué!... ¿qué quiere usted decir?... ¿Separarlo de nuestro lado!... ¡Llevárselo! ¡Á él... á él! ¡No, jamás; soy su esposa! ¡No lo consiento!

DON TOMÁS.

La presencia de Inés estimula su delirio.

ÁNGELA.

Y la ausencia de su hija será su muerte.

DON TOMÁS.

Ahogó entre sus brazos á aquella pobre mujer.

ÁNGELA.

No, Tomás, no: en eso no tiene usted razón: en los brazos de Lorenzo no corre peligro la pobre Inés. ¡Es su hija!

DON TOMÁS.

Y él pensaba que Juana era su madre.

ÁNGELA.

No ha de ser, Tomás: no ha de ser. ¿Porqué en vez de atormentarme no busca usted alivio para mis penas?

DON TOMÁS.

¡Ángela!

ÁNGELA.

Verdad es, mi buen amigo, que no es fácil hallar consuelos para mi dolor.

DON TOMÁS.

Los hay en todo dolor humano, por grande que sea.

ÁNGELA.

Menos en este.

DON TOMÁS.

En este, más que en todos, y si no, discutamos á sangre fría.

ÁNGELA.

¿Y cómo, cuando la fiebre nos abrasa las venas?

DON TOMÁS.

Óigame usted. Si lo que afirma Lorenzo fuese verdad; si presentara pruebas terminantes...

ÁNGELA.

Entonces mi Lorenzo no habría perdido la razón: nosotros seríamos los ciegos y desatentados. ¡Oh, qué dicha!

DON TOMÁS.

No tanta, porque entonces les esperaba á ustedes la miseria, la deshonra, la muerte...

ÁNGELA.

¡Calle usted, Tomás!

DON TOMÁS.

La muerte digo, además de la miseria, porque Inés moriría. En cambio si la desgracia de Lorenzo es cierta...

ÁNGELA.

No siga usted... no quiero pensar en tales cosas.

DON TOMÁS.

Pues piense usted en Inés, y con el pensamiento en ella sepa usted, Ángela, que estas heridas son, triste es decirlo, pero fuerza es

[illegible], horribles, sí; mortales, no; que [illegible] es mortal para la juventud lo que destruye el porvenir, no lo que precipita en la tumba lo pasado.

ÁNGELA.

¡Por Dios, Tomás!...

DON TOMÁS.

De la desgracia de Lorenzo depende la felicidad de Inés; no lo olvidemos.

ÁNGELA.

Cumpla[illegible] la voluntad de Dios, pero no despierte usted en mí, ideas que antes me espantan que me consuelan.

ESCENA IV.

ÁNGELA, DON TOMÁS, DON LORENZO, por la derecha.

DON LORENZO.

(Aparte.) Pero ¿dónde dejé yo la llave? ¡Ah, mi cabeza!... Y el escribano vendrá muy pronto... y en aquel pupitre guardé la carta: bien me acuerdo: sí... hace dos días... cuando mi madre...

DON TOMÁS.

¡Pobre Ángela! ¡Terrible es la prueba! *(Sin ver á Lorenzo.)*

DON LORENZO.

¿Cómo?... ¿Qué dicen? ¡La prueba, sí: de la prueba hablaban! *(Con inquietud y buscando la llave del pupitre sobre la mesa.)*

ÁNGELA.

Terrible es, muy terrible caminar entre dos abismos... Lorenzo á un lado... Inés á otro... Tiene usted razón.

DON LORENZO.

(Con enojo y en voz alta.) ¡La he perdido!

DON TOMÁS.

(Volviéndose, aparte.) ¡Desdichado; pienso que sí!

ÁNGELA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

¡Ah!... ¿Estábais?... *(Con mirada recelosa y como si no los hubiera visto antes.)*

ÁNGELA.

¿Qué buscas?... Nosotros te ayudaremos. *(Con dulzura.)*

DON LORENZO.

¿Vosotros?... No. ¿Para qué? Yo solo.

ÁNGELA.

Pero dí al menos ¿qué has perdido?

DON LORENZO.

Todo: hasta el amor de los míos. ¡Mira si puedo perder más!

ÁNGELA.

No, Lorenzo, no lo creas.

DON LORENZO.

Al fin... la llave... ¡Gracias al cielo! *(Aparte, con desconfianza.)* Y estaba puesta... puesta... *(Abre con ansiedad el pupitre y coge el pliego que dejó Juana.)* ¡Ah! ¡Aquí está!... Se me ha quitado un peso de encima... *(Leyendo.)* «Para Lorenzo.» Este es el pliego.

ÁNGELA.

(Acercándose.) ¿Encontraste lo que buscabas?

DON LORENZO.

Sí. *(Tomás se acerca también.)*

ÁNGELA.

¿Qué papel es ese? *(Lorenzo se preparaba á sacar el pliego de su sobre: pero al ver que Ángela y Tomás se acercan, lo mete en el pupitre, echa la llave y se la guarda.)*

DON LORENZO.

Uno muy importante. *(Con cierta desconfianza y mirándoles con recelo.)* ¿Para qué queréis saberlo?

ÁNGELA.

No te enfades, Lorenzo mío. Perdóname si he sido indiscreta.

DON LORENZO.

¡Perdonar yo! Yo soy quien ha menester vuestro perdón. Por mí, por mi culpa, ¡vais á ser tan desgraciadas!

ÁNGELA.

No digas eso: no lo seremos nunca siendo tú dichoso.

DON LORENZO.

Y yo ¿podré serlo, no siéndolo tú, no siéndolo mi Inés de mi vida?

ÁNGELA.

Lo será también.

DON LORENZO.

Imposible: porque ¿sabes tú cuál es mi pensamiento?

ÁNGELA.

Ya me lo explicaste. ¿No lo recuerdas?

DON LORENZO.

(Á Tomás.) ¿Y tú?

DON TOMÁS.

También.

DON LORENZO.

¿Y lo aprobáis?

ÁNGELA.

(Con dulzura.) Bien hecho estará lo que tú hagas.

DON LORENZO.

(Á Tomás.) Y tú ¿qué dices?

DON TOMÁS.

Lo mismo.

DON LORENZO.

¡Lo mismo! *(Pensativo.)* ¡Qué conformidad! ¿Sabéis que hice llamar á un escribano?

ÁNGELA.

Lo sabemos.

DON LORENZO.

(Mirando á los dos.) Lo sabéis. Y ¿sabéis que he de hacer que levante acta notarial y en toda forma de mi declaración y de mi renuncia?

ÁNGELA.

Sí, Lorenzo mío.

DON LORENZO.

Para que luego el juez provea á lo que en derecho procede. ¿No es cierto?

DON TOMÁS.

Es natural.

DON LORENZO.

(Á Ángela.) Y tú ¿qué dices?

ÁNGELA.

(Con voz llorosa.) Si estos bienes que hoy disfrutamos no te pertenecen... bien haces.

DON TOMÁS.

Si el nombre que llevas no es tuyo, preciso será que á él renuncies.

ÁNGELA.

Y en todo caso tu voluntad es ley.

DON LORENZO.

¡Pero ley tiránica... impía!... ¿No es verdad?

ÁNGELA.

Ley que yo acato como la mejor.

DON LORENZO.

(Inquieto, nervioso, casi irritado.) Y ¿no resistes? ¿y no lucháis?

DON TOMÁS.

Tu conducta es la de un hombre honrado. En rigor no podías hacer otra cosa.

DON LORENZO.

¡Qué sumisión tan inverosímil! ¡Qué docilidad tan extraña! ¡Qué cambio tan repentino! Me estáis mintiendo... ¡Digo que me estáis mintiendo! *(Con violencia.)*

ÁNGELA.

¡Por Dios, Lorenzo!

DON TOMÁS.

(Aparte.) (¡Ah, no hay esperanza! La demencia invade como negra ola su cerebro.)

DON LORENZO.

(Calmándose.) En fin, mejor es así. *(Pausa. Con ternura y acercándose á Ángela.)* ¿Dónde está Inés?

ÁNGELA.

¡Pobre hija mía!

DON LORENZO.

¿No la defiendes contra mí? Pues sin embargo, esa es tu obligación. *(Con dulzura.)*

ÁNGELA.

¡Ay Lorenzo! ¿Qué puede contra ti esta infeliz mujer? Tu voluntad se templa en la lucha y en la desgracia: la mía cede hasta besar el polvo.

DON LORENZO.

Tienes razón: es irresistible mi voluntad cuando el deber me inspira. Y ¿qué dices á todo esto? *(Á Tomás.)*

DON TOMÁS.

Que así será.

DON LORENZO.

Así es. *(Pausa.)* ¡Pobre Ángela!... Y ¿sabes tú lo que vamos á hacer, firmada que sea el acta y entregada la prueba?

DON TOMÁS.

¿Tienes una prueba?

DON LORENZO.

¿No lo sabías? *(Aparte con extrañeza.)* (Pues de ella hablaban cuando yo entre.) Sí, la tengo; evidente, irrecusable, clara como la luz, aunque es negra como la noche y la traición.

ÁNGELA.

Calmate, Lorenzo.

DON TOMÁS.

Y ¿cual es?

DON LORENZO.

Una carta de mi madre... de aquella mujer que se llamaba madre mía.

ÁNGELA.

(Aparte.) (¡Dios mío! ¿Será verdad?)

DON LORENZO.

Su firma, su letra... y está allí... en mi poder.

DON TOMÁS.

(Aparte.) (¡Ah! Si así fuese...)

DON LORENZO.

Pues bien, entregada la prueba, tú *(Á Ángela)* y la pobre Inés, y yo saldremos al momento de esta casa... de esta casa que ya no será nuestra, y de la que hoy mismo la ley tomará posesión hasta que acudan los herederos de Avendaño. *(Animándose gradualmente.)* Y en tanto nosotros, sin recursos, sin nombre, sostenerlo en nuestros brazos una hija moribunda, porque Inés morirá, tú me lo aseguras *(Á Tomás)*, iremos solos, solos y desesperados... No, dije mal. Blasfemé. Iremos con la honra entera, con la conciencia tranquila, alta la frente, y Dios con nosotros. ¿Qué me importa que todos me abandonen si El me acompaña?

ÁNGELA.

Tu voluntad es ley, Lorenzo... *(Abrazándola.)* Antes lo dejaron mis labios: ahora te lo dice mi corazón.

DON TOMÁS.

(Aparte.) Si la prueba existe... este hombre es un santo. Pero, ¡ay! que si no existe, mi pobre Lorenzo es un demente.

CRIADO.

(Anunciando.) La señora Duquesa y el señorito Eduardo.

ÁNGELA.

Que pasen. *(Á Tomás.)* ¿Usted los avisó?

DON TOMÁS.

(Aparte á Ángela.) Hablé con ellos anoche. La Duquesa me prometió venir, y ya lo ve usted, cumple su palabra.

DON LORENZO.

No he de verlos... quiero estar ó solo... ó con vosotros... no más. Adios... Ángela mía.

ÁNGELA.

Adios, Lorenzo.

DON LORENZO.

(Mirando el reloj.) ¡Qué tardo marcha el tiempo! *(Se dirige á la puerta de la derecha, Tomás le acompaña.)* ¿Avisaste á los testigos? *(Al llegar á la puerta.)*

DON TOMÁS.

Dos esperan ya, y otro vendrá más tarde.

DON LORENZO.

¿Quiénes son?

DON TOMÁS.

No los conoces: son amigos míos.

DON LORENZO.

Y míos ¿por qué no?

DON TOMÁS.

Pensé que los míos lo eran tuyos.

DON LORENZO.

(Le mira un momento.) Y lo son. *(Aparte.)* (¡Ah! ¡Esta conformidad! ¡Hubiera preferido... que me resistieran... que luchasen!...)

ESCENA V.

ÁNGELA, DUQUESA, EDUARDO, DON TOMÁS.

ÁNGELA.

Duquesa...

DUQUESA.

¡Señora! *(Saludándose cariñosamente.)*

ÁNGELA.

¡Siempre tan buena con nosotros!...

DUQUESA.

No podía negar á ustedes en trance tan cruel el consuelo de una amistad verdadera. Dios ha querido que por distintos modos la misma desgracia venga á herirnos. *(Esta última frase, en voz baja señalando á Eduardo.)*

ÁNGELA.

Pero ¿cuál es el nombre de la desgracia que á mí me hiere? no lo sé.

EDUARDO.

Pues ha llegado el momento de averiguarlo: se llama miseria y vergüenza, y muerte de Inés, ó se llama?...

ÁNGELA Y DUQUESA.

¡Eduardo!

EDUARDO.

Perdóname, madre mía: todos nos debemos hoy la verdad. Tú lo has dicho: «Transigiré con la desgracia de Don Lorenzo por el amor que te tengo, por el amor que me tienes; nunca transigiré con su pública deshonra: nunca, ni aun á precio de tu vida.» De mi vida, madre, ¿no es esto?

DUQUESA.

(Con tono triste pero enérgico.) Sí.

EDUARDO.

(Dirigiéndose á Ángela.) Pues bien, señora, sepamos el nombre de la desgracia que á usted la hiere: ¿se llama deshonra, ó se llama locura? Este es el problema y es preciso resolverlo. Si Don Lorenzo dice verdad; si su juicio está firme; si presenta pruebas de lo que asegura, respetemos su cruel virtud. Pero si, como yo creo por mil indicios que casi constituyen evidencia, un velo eterno cubre su mente y para siempre apagóse la luz de su razón, entonces defienda usted, Ángela, es en usted obligación sagrada, el nombre que lleva, su posición social, su fortuna, la misma honra de Don Lorenzo, contra sus propios delirios, y ¿por qué no decirlo? la felicidad y la vida de Inés. No deje usted tan altos intereses y tan caros objetos á merced de un demente.

DUQUESA.

¡Eduardo!

EDUARDO.

La palabra es dura, pero al fin había de pronunciarse. Sepamos de una vez si esta batalla de honras y vidas, en que Don Lorenzo nos ha empeñado, es lo que parece ó lo que temo; y en suma, si el heróico sacrificio del implacable sabio es locura ó santidad.

DUQUESA.

Basta, Eduardo. *(Ángela se sienta en el sofá y llora amargamente. La Duquesa se acerca á ella.)*

DON TOMÁS.

(Á Eduardo.) La dicha de esta familia como si fuera mi propia dicha me interesa. Lo que usted propone está previsto, y la ley y la ciencia resolverán.

DUQUESA.

Que Dios los ilumine á ustedes. *(Á Ángela.)* Vamos, señora: valor, conformidad. ¿Dónde está Inés?

ÁNGELA.

¿Quiere usted verla?

DUQUESA.

Sí.

ÁNGELA.

Venga usted. *(Á Tomás.)* Y usted también: quiero que la vea. Tres días hace que sólo la fiebre le da fuerzas... ¡Ah, mi hija... mi hija se muere!

DON TOMÁS.

¡Pobre niña! *(Salen Ángela, la Duquesa y Tomás.)*

ESCENA VI.

EDUARDO.

¡Y dudan todavía! ¡Qué ceguedad! ¡Y no comprenden que el bueno de Don Lorenzo á fuerza de buscar, no la razón de las sinrazones como el andante caballero, sino la razón de todas las razones que han inventado los sabios, concluyó por perder la única que á Dios plugo darle, que fue la razón natural! ¡Oh! No ha de ser: no he de permitir yo que sacrifiquen la vida de Inés á las extravagancias de un pobre loco.

ESCENA VII.

EDUARDO, INÉS.

Sale Inés: y como huyendo, del gabinete de la izquierda, que fué donde entraron los loqueros.

INÉS.

¿Quiénes son esos hombres, quiénes son?

EDUARDO.

¡Inés de mi vida! ¡Qué pálida estás! ¡Qué círculo cárdeno cerca tus divinos ojos! *(Saliéndole al encuentro.)*

INÉS.

Pero respóndeme: ¿quiénes son? ¿á quién esperan? ¡Qué se vayan! *(Acercándose con precaución á la puerta que quedó abierta y mirando: Eduardo procura traerla al proscenio.)* ¡Hay en ellos algo siniestro!... Mi padre... ¿dónde está mi padre? Buscándole, entré en ese gabinete por el salon, y los he visto... y no los quiero ver, y no puedo apartar de ellos los ojos.

EDUARDO.

Pero ¿qué tienes?... ¿Por qué no me miras? ¿Por qué huyes de mí? Inés, Inés, ¿te pesa nuestro amor?

INÉS.

(Viniendo al proscenio.) ¡Nuestro amor! Tú sabes que es mi vida; pero ¡ay, Eduardo! ¡á qué terrible prueba ha querido Dios someterlo! Tú no comprendes esto. ¡Dicha suprema es para mí tu amor, y la esperanza de tu amor aún mayor dicha! Mayor, mucho mayor; que en él está el presente, que en ella está todo el porvenir. Y sin embargo, Eduardo mío, la esperanza es un crimen en tu pobre Inés: un crimen. ¿Se comprende crueldad semejante? Lo que á ningún ser humano se le niega, me niega á mí el destino. Yo era ayer una niña: mi pensamiento flotaba risueño en un lago blanco y trasparente, como vaporosa neblina entre rayos de luna: hoy es plomo, según pesa: hoy es lava según arde. ¡Si vieras qué cosas tan horribles me dice en el silencio de la noche! Y esos pensamientos no son míos; no es mi voluntad quien los forja: vienen y no sé de dónde: yo los rechazo, pero ellos vuelven: y primero me acosan con quejas que dicen «¡pobre padre tuyo!» y luego me lanzan con voces de tentación que murmuran: «Inés... Inés... ¿Quién sabe?... aún puedes ser feliz: tu amor es aún posible: espera... espera... pobre niña.» ¿Comprendes tú nada más horrible, porque esto debe ser el ángel malo, que oir dentro de una misma la voz de Satanás, de el que nada espera, hablando de esperanzas?

EDUARDO.

Vuelve en tí, Inés mía.

INÉS.

(Acercándose á Eduardo.) ¡Tengo remordimientos!

EDUARDO.

¿De qué?

INÉS.

Yo no sé; yo no he hecho nada malo. ¡Padre mío! ¡pobre padre mío!

EDUARDO.

¡Ángel de mi vida! ¡Inés de mi alma! ¡Cálmate, cálmate, yo te lo ruego!

INÉS.

Mira, Eduardo, quisiera morir.

ESCENA VIII.

DON LORENZO, INÉS, EDUARDO.

Don Lorenzo entra por el fondo y se detiene al oir á Inés.

DON LORENZO.

(Aparte.) (¡Morir ha dicho!)

EDUARDO.

¿Tú morir? No, Inés, eso no; no digas eso.

INÉS.

¿Por qué? Si no muero de dolor; si llego á ser dichosa, he de morir de remordimiento.

DON LORENZO.

(Aparte.) (¡De remordimiento! ¡Ella! Si llega á ser dichosa! ¿Qué nueva fatalidad flota en el aire y está pesando sobre mi frente? ¡Remordimiento!... ¡Ya sorprendí al pasar otra palabra más! Cruzo salones y galerías, y voy de una á otra parte, espoleado sin cesar por insufrible angustia, y oigo frases que no comprendo, y fíjanse en mí ojos que dicen algo que no comprendo tampoco, y unos lloran, y otros sonríen, y nadie se me opone, y todos, ó me huyen ó me observan...) ¿Qué es esto? ¿Qué es esto? *(En voz alta.)*

INÉS.

(Yendo á él y abrazándole.) ¡Padre mío!

DON LORENZO.

¡Inés! ¡Qué palida estás! ¿Qué dolorosa contracción hay en tus labios? ¿Por qué finges sonrisas que han de terminar en sollozos?... ¡Qué hermosa en su dolor! ¡Y todo es culpa mía!

INÉS.

No, padre.

DON LORENZO.

¡Qué cruel soy! ¡Ah! tú lo piensas, aunque no lo dices.

EDUARDO.

Es un ángel Inés, y no caben pensamientos rebeldes en ella; pero ¿quién al verla sufrir no ha de pensarlo y no ha de decirlo?

DON LORENZO.

Nadie: tiene usted razón.

EDUARDO.

Pues si yo la tengo, no la tiene usted. *(Con energía.)*

DON LORENZO.

Yo la tengo también. Hay algo más pálido que la pálida frente de la doncella enamorada: hay algo más triste que las tristes lágrimas de esos divinos ojos: hay algo más cruel que la sonrisa de esos labios, y algo más trágico que la muerte del sér querido.

EDUARDO.

Y ¿qué otras palideces, y qué otras lágrimás, y qué otras tragedias son esas? *(Con violencia y desdén.)*

DON LORENZO.

¡Insensato! *(Cogiéndole por un brazo.)* ¡La palidez de la culpa, las lágrimas del remordimiento, la conciencia de la propia infamia!

EDUARDO.

¿Y es infamia y remordimiento y culpa hacer la felicidad de Inés?

DON LORENZO.

(Con desesperación.) ¡No debía serlo!... ¡Pero lo es! *(Pausa.)* ¡Y ese es mi tormento! ¡Y esa idea es la que ha de volverme loco!

INÉS.

¡No, padre mío; no digas eso! Sigue tu camino sin pensar en mí. ¡Qué importa que yo viva ó que yo muera!

DON LORENZO.

¡Inés!

INÉS.

Pero no vaciles... y sobre todo que nadie te vea vacilar: que tu palabra sea clara y persuasiva como lo es ahora: que el enojo no te ciegue... Calma, calma, padre mío. ¡Por Dios te lo pido!

DON LORENZO.

¿Qué dices?... ¡No comprendo!...

INÉS.

¿Acaso sé yo lo que digo?... Adios... Adios... No quiero afligirte.

EDUARDO.

¡Ay, si escuchara usted á su corazón; si hiciera usted callar á su pensamiento! *(Á Lorenzo.)*

INÉS.

Déjale... Ven conmigo... no le hostigues... ó harás que te aborrezca! *(Á Eduardo.)*

DON LORENZO.

¡Pobre niña!... ¡También ella lucha, pero también ella vence! ¡Por algo es hija mía! *(Con arranque de supremo orgullo. Inés y Eduardo se dirigen al fondo: al pasar por delante de la puerta del gabinete ve Inés á los loqueros y hace un movimiento de horror.)*

INÉS.

¿Qué visión siniestra pasa ante mi vista?... ¡Aquellos hombres! No, padre, no entres ahí.

EDUARDO.

¡Ven... ven, Inés mía!

INÉS.

(Á su padre.) No... no... Yo te lo ruego.

DON LORENZO.

(Dirigiéndose hacia ella.) ¡Inés!

INÉS.

¡Aquellos hombres! ¡Aquellos!... Mira. *(Extendiendo el brazo hacia el gabinete. Don Lorenzo se detiene y mira también en este instante los loqueros, al oir gritos, asomar por entre los cortinajes la cabeza.)*

LORENZO.

(Llamándose á Inés.) ¡Por fin!...

ESCENA IX.

DON LORENZO, BRAULIO, BENITO.

(Breve pausa.)

DON LORENZO.

¿Quiénes podrán ser? Pasen ustedes. *(Los loqueros entran con cierta timidez: hablan con frases cortadas y secas.)*

BRAULIO.

Don Tomás...

DON LORENZO.

(Aparte.) (Ya comprendo.)

BENITO.

Nos dijo que esperásemos ahí...

DON LORENZO.

Dispensen ustedes: yo no sabía...

BRAULIO.

No hay de qué.

DON LORENZO.

(Aparte.) (Extraño aspecto en verdad.) Pero siéntense ustedes.

BENITO.

Gracias.

BRAULIO.

Estamos bien de cualquier modo.

DON LORENZO.

No puedo consentir...

BRAULIO.

Usted se empeña...

BENITO.

Si el señor lo manda, mejor se espera así. *(Se sientan todos en el sofá: Don Lorenzo queda en pie.)*

DON LORENZO.

(Aparte.) (Algún siniestro se refleja en esas miradas, o es que la mía refleja los relámpagos que cruzan por mi espíritu.) *(Los observa de nuevo con recelo. En voz alta.)* Inés fue la que al pasar los vió á ustedes y la que me previno...

BRAULIO.

Sí, una señorita muy bella.

BENITO.

Pero muy triste.

BRAULIO.

Parecía una dolorosa. *(A cada contestación que dan los loqueros, que debe ser, como queda dicho, cortada y seca, guardan silencio, por decirlo así, repentino; permaneciendo rígidos é inmóviles y mirando hacia el frente con cierta vaguedad.)*

DON LORENZO.

Se asustó al verlos á ustedes y vino huyendo: no lo extrañen; la pobre está muy enferma... y es casi una niña...

BRAULIO.

(Con cierta sonrisa vaga y como de idiota.) Siempre nos sucede lo mismo en las casas.

DON LORENZO.

(Aparte, con extrañeza.) ¡En las casas!

BENITO.

(Fijando su vista casi por primera vez en Don Lorenzo, y después volviendo á mirar al frente.) Será la hija de ese pobre señor, ¿eh?

DON LORENZO.

¿De quién?

BENITO.

(Sin mirarle.) Del que está... *(Hace un movimiento, llevándose la mano á la frente pero sin mirar á Don Lorenzo. Don Lorenzo hace á la vez otro movimiento de sorpresa que sólo el actor puede interpretar debidamente. Como ninguno de los loqueros le mira, no pueden observarlo.)*

DON LORENZO.

(Aparte.) (¡Ah! ¡No!... ¡Qué idea!) *(En voz alta y dominándose.)* Justo, Inés es la hija de... *(Desde este momento Lorenzo los observa con creciente ansiedad.)*

BENITO.

¡Qué hermosa es! Pero ¡qué triste está!

BRAULIO.

¡Ya! Motivos tiene para estar triste.

DON LORENZO.

¿Ustedes saben?...

BRAULIO.

Todo. *(Mirando otra vez á Don Lorenzo y luego separando la vista.)*

DON LORENZO.

¿Don Tomás les ha dicho?...

BENITO.

¿Á nosotros? No.

BRAULIO.

Él habló con el Doctor.

BENITO.

¿Á nosotros? ¿Con qué objeto? Nosotros en cumpliendo con nuestra obligación...

DON LORENZO.

(Aparte.) (Siento un sudor frío, como sudor de muerte, por todo mi cuerpo. Yo deliro... Nada de esto es verdad.) *(Repitiendo maquinalmente.)* Con su obligación...

BRAULIO.

Nosotros en estando á la mira por si se desmanda...

DON LORENZO.

Por si se desmanda... ¿Quién?

BRAULIO.

¡Él!

DON LORENZO.

(Retrocede unos pasos mirándolos con terror: se pasa la mano por la frente como para desechar una idea: retrocede más, vacila y se apoya en la mesa. Después habla con voz opaca, muy baja y cortando las palabras.) ¿Conque ustedes lo saben todo?

BRAULIO.

Casi todo.

BENITO.

Como hace tanto que esperamos, hemos oído las conversaciones de los criados.

DON LORENZO.

¿Y ellos?...

BRAULIO.

De pe á pa. Parece que anteanoche tuvo Don Lorenzo un ataque. Usted lo sabrá mejor que nosotros.

DON LORENZO.

Sí. *(Con voz cada vez más apagada y más sombría.)*

BENITO.

Dícese que ahogó á una pobre anciana. *(Lorenzo hace un movimiento de horror, y de nuevo se cubre el rostro con las manos.)*

BRAULIO.

¡Vaya con el hombre! ¡Bien empieza! Y claro... Siempre sucede lo mismo... La familia...

DON LORENZO.

¡La familia! *(Separando las manos, dando unos pasos como movido por una sacudida eléctrica, mirándolos con suprema ansiedad y hablando con voz sorda.)*

BRAULIO.

¡Pues! La familia... es natural... Como que dicen que quería regalar toda su fortuna: ¡qué sé yo cuantos millones! ¡Diablo de loco! Nada: lo mejor es lo que han dispuesto: fuera, fuera. Nos lo llevamos, y quedan las señoras tranquilas.

DON LORENZO.

¿Á mí!!... ¿Ellas!!... ¿Ángela!!... ¿Inés!!... ¡No!... ¡No!... ¡Imposible! *(Retrocede de nuevo hacia la izquierda. Sólo el talento del actor puede interpretar estos gritos desgarradores.)*

BRAULIO.

(Volviéndose hacia Don Lorenzo. Aparte.) (Pero ¿qué tiene este señor?) Mira... mira... *(A Benito. Ambos loqueros se incorporan un tanto y se inclinan hacia la izquierda, mirando con curiosidad á Don Lorenzo: debe estudiarse con cuidado el grupo que forman dichos personajes.)*

DON LORENZO.

¡Aire!... ¡Luz!... No... ¡luz no! ¡Tinieblas!... ¡No quiero ver!... ¡No quiero pensar!... *(Cae en el sillón y hunde la cabeza entre las manos.)*

BENITO.

¡Toma!... Si yo creo que es...

BRAULIO.

¡Buena la hicimos!

BENITO.

¡Quién pensara!...

BRAULIO.

Volvámonos á nuestro escondite.

BENITO.

¡Y el otro! No digamos nada. *(Se levantan, y con mucha precaución y observando á Don Lorenzo [illegible], se dirigen al gabinete.)*

ISAULLO.

Claro: ni una palabra. Nos mandaron que allí: para allá. No debimos movernos.

BENITO.

Como se oían gritos y llantos... *(Llegan á la puerta, se detienen y miran á Don Lorenzo, que sigue en la misma actitud. Un criado entra por el fondo, pasa rápidamente y sale por la derecha.)* Déjale... Déjale... Mientras esté tranquilo... *(Entran en el gabinete y cierran la puerta.)*

ESCENA X.

DON LORENZO, DON TOMÁS con el CRIADO por la derecha.

DON LORENZO.

¡Dios mío! ¡Aparta el cáliz de mis labios!... ¡No puedo más, no puedo más!... ¡Si es que no puedo más! *(Sollozando con desesperación.)* ¡Me hiciste creer en ellas! ¡me hiciste amarlas!... ¡Y ellas, las traidoras!... ¡No!... ¡No! ¡Señor, me has dado la vida, quítamela, pronto!... ¡Mira, Dios mío, que me asalta horrible tentación de arrancar con mis propias manos la podrida vestidura de mi carne! ¡Morir... quiero morir!... ¿Lo ves?... ¡De rodillas te lo pido!... ¡De rodillas!... ¡Sé bueno!... ¡Sé compasivo!... ¡La muerte!... ¡La muerte!... ¡La muerte á mí, pálida mensajera de tu amor! *(Cae de rodillas junto al sillón, y apoyándose en él deja la cabeza y oculta el rostro en las manos.)*

DON TOMÁS.

(En voz baja al criado.) ¿Vienen ambos?

CRIADO.

(Le contesta á Tomás.) Sí señor, el escribano y el Doctor Bermúdez. *(Don Tomás y el criado se detienen en el centro al reparar en Lorenzo, que sigue de rodillas y sollozando.)*

DON TOMÁS.

¡Infeliz! *(Dando un paso hacia Don Lorenzo: [illegible] se arrepiente y se dirige al fondo.)* ¿Para qué? Terminemos pronto. *(Salen Don Tomás y el criado.)*

ESCENA XI.

DON LORENZO, después DON TOMÁS y el DOCTOR BERMÚDEZ.

DON LORENZO.

¡Ya estoy más tranquilo! ¡La herida es mortal! ¡La siento... aquí en el corazón! Gracias, Dios bueno! *(Don Tomás y el Doctor entran por el fondo y se detienen observando á Don Lorenzo.)*

DON TOMÁS.

Mírelo usted, allí... junto al sillón.

DOCTOR.

¡Desgraciado!

DON LORENZO.

(Levantándose y aparte.) ¡Ah, sér miserable! Todavía... Todavía... acariciando esperanzas imposibles... ¿Imposibles?... ¿Y si ellas creen de buena fe que yo?... ¡Ah! si me amasen, no lo creerían! *(Con desesperación. Pausa.)* Yo le oí á Inés... á la hija de mi alma... decir: «¡Remordimientos!» ¿Por qué decía remordimientos? *(Con agitación creciente y en alta voz.)* ¡Todos... miserables!... Casi se alegrarían de que yo muriese... No... no moriré hasta cumplir mi obligación de hombre honrado, hasta dar desenlace á mi locura.)

DON TOMÁS.

(Poniéndole una mano en el hombro.) Lorenzo.

DON LORENZO.

(Volviéndose y al reconocerle retrocediendo con disgusto.) ¡Él!

DON TOMÁS.

Te presento al señor de Bermúdez, uno de mis mejores amigos. *(Pausa. Don Lorenzo mira á los dos de un modo extraño.)*

DOCTOR.

(A Tomás en voz baja.) Vea usted cómo procura dominarse: él tiene conciencia vaga de su situación: no me queda duda.

DON LORENZO.

Uno de tus mejores amigos... uno de tus mejores amigos...

DOCTOR.

(Aparte á Tomás.) (Se le escapa la idea y se afana por retenerla.)

DON LORENZO.

Pues si es uno de tus mejores amigos, de su lealtad me responde la tuya. *(Con ironía.)*

DOCTOR.

(Aparte á Tomás.) (Al fin encontró la frase: pero vea usted qué entonación tan poco natural.) *(En voz alta.)* Vengo á ser testigo, según me afirma Tomás, de un nobilísimo rasgo.

DON LORENZO.

Y además de una indigna traición.

DON TOMÁS.

Lorenzo...

DOCTOR.

(Aparte á Tomás.) (Déjele usted decir.)

DON LORENZO.

Y de un ejemplar castigo.

DOCTOR.

(Aparte á Tomás.) (Muy grave, amigo Don Tomás... muy grave.)

DON LORENZO.

Avisa á todos... *(A Tomás)* á todos; á propios y á extraños. Que vengan aquí; y que esperen aquí mis órdenes mientras yo cumplo allá mi deber. ¿A qué aguardas?

DOCTOR.

(Aparte á Tomás.) (No hay que contradecirle: avise usted.) *(Tomás toca un timbre, aparece un criado, á quien habla en voz baja y el cual luego sale por la derecha.)*

DON LORENZO.

Es la última prueba: casi me inspiran lástima los traidores. ¡Ah! la seguridad del triunfo me sostiene. Calma, corazón. Ya están... ya están... No quiero verlas... ¡Á mí que tanto las amaba!... No quiero... ¡y á ellas se tornan mis ojos... y las buscan... y las buscan!...

ESCENA XII.

DON LORENZO, DON TOMÁS, el DOCTOR. Por la derecha ÁNGELA, INÉS, DUQUESA y EDUARDO.

DON LORENZO.

¡Inés! ¡No es posible! ¡Ella! ¡No es posible!... ¡Hija mía! *(Se precipita con los brazos abiertos hacia ella. Inés corre á su encuentro.)*

INÉS.

¡Padre! *(Al ir á abrazarla se interpone Bermúdez que los separa violentamente.)*

DOCTOR.

¡Eh!... vamos... Don Lorenzo, puede usted causar mucho daño á su hija.

DON LORENZO.

(Cogiéndole por un brazo y sacudiéndole con violencia.) ¡Miserable!... ¿Quién eres tú para separarme de ella?

DON TOMÁS.

¡Lorenzo!

EDUARDO.

¡Don Lorenzo!

ÁNGELA.

¡Dios mío! *(Las mujeres se agrupan instintivamente, Inés en los brazos de su madre, la Duquesa junto á las dos. Tomás y Eduardo acuden á librar á Bermúdez de las manos de Don Lorenzo.)*

DON LORENZO.

(Dominándose: aparte.) ¡Ya!... pensarán los imbéciles que es un nuevo acceso de locura. ¡De locura! ¡Já, já, já! *(Riendo con carcajada contenida. Todos le observan.)*

DOCTOR.

(Aparte á Tomás.) (Evidente.)

ÁNGELA.

(Aparte.) (¡Ah, mi pobre Lorenzo!)

INÉS.

(Aparte.) (¡Ah, padre mío!)

DON LORENZO.

(Aparte.) (Ya veréis cómo acaba mi locura. Antes de salir de esta casa con qué placer arrojaré á ese Doctor. ¡Ánimo! La lucha me da fuerzas. ¿Pues qué? ¿No hay más que declarar loco á un hombre porque cumple con su deber? ¡Ah!... no es posible. La humanidad no es tan ciega ó tan infame. ¡Basta ya! ¡Calma! Traición, empieza tú; y empieza tú, castigo.) *(En voz alta.)* Ha llegado la hora de que cumpla un deber sagrado, aunque por todo extremo doloroso. Inútil es que ustedes presencien formalidades que la ley exige, y que fueran harto molestas. El representante de la ley allí me espera, y yo, cumpliendo otra ley más alta, voy á despojarme de bienes que no son míos, y de un nombre que en concien-

cia ni yo puedo llevar ni puede llevar mi tarjeta. De pues ve dle aquí, y con mi esposa, y con mi... con mi hija, sin que nadie me lo pueda impedir, sin que podais resistirme vosotras, saldré de esta casa, que fué para mí paraíso de amor y felicidad; que es hoy presente de traición y de infamia. Señores, *(A Tomás y Eduardo.)* ustedes me preceden: yo se lo ruego. *(Entran todos lentamente en el gabinete de la izquierda. Al salir dirige Lorenzo una última mirada á Inés.)*

ESCENA XIII.

ÁNGELA, INÉS, DUQUESA, EDUARDO.

Las tres mujeres en primer término. Eduardo, escuchando á la puerta del gabinete.

INÉS.

¡Dios mío, sálvale!

ÁNGELA.

(Abrazando á su hija.) Sí, tienes razón. Pensemos sólo en él; pidamos sólo por él.

DUQUESA.

Deber sagrado es en ustedes anteponer á su dicha la de Don Lorenzo; pero en todo caso obligación no menos sagrada es conformarse con una más alta voluntad que la nuestra. *(Pausa.)*

INÉS.

(A Eduardo.) ¿Qué dice?... ¡Por Dios?... ¿Qué dice?

EDUARDO.

Está hablando; su frase es fría y severa; pero sin vacilaciones ni ambiguedades. *(Eduardo vuelve á la puerta.)*

ÁNGELA.

¡Qué angustia, qué ansiedad! ¡La muerte es preferible á este suplicio!

INÉS.

Y ¿qué importa lo que diga mi pobre padre, si de antemano está juzgado?

ÁNGELA.

No, hija mía; no digas eso.

INÉS.

Sí: lo digo porque yo lo siento, porque yo lo veo en los que son ahora sus jueces.

ÁNGELA.

Pero ¿qué ves?

INÉS.

En esa gente, la monomanía del oficio...

ÁNGELA.

¿Y en Tomás?

INÉS.

Sus opiniones científicas... qué sé yo... sus propias locuras...

ÁNGELA.

¿Pero en mí?

INÉS.

(Abrazándose á ella.) ¡El amor que me tienes!

ÁNGELA.

¡Calla, Inés, calla!

INÉS.

¡Todos contra mi padre! ¡Pobre padre mío!

DUQUESA.

Usted delira, Inés.

INÉS.

Sí, deliro: como usted y como todos nosotros, ¡menos él... menos él!... ¡Me lo dice el corazón! Usted misma, señora, lo que desea es la felicidad de Eduardo; y Eduardo, mi amor; y su amor, yo; y mi padre, su virtud, su honradez son obstáculos para todos nosotros, y en todos nosotros se agita algo oscuro que envuelve en sombras nuestras conciencias. ¡Padre mío! ¡Padre mío!

ÁNGELA.

¡Por Dios, Inés, qué ideas!

INÉS.

¿Qué dice?... ¿Qué dice?... ¡Oigo su voz!

EDUARDO.

(Acercándose.) Habla de una prueba terminante.

INÉS.

¡Ojalá! *(A Eduardo.)* ¿Y ahora?

EDUARDO.

Le exigen la presentación de la prueba para que conste en el acta y para su entrega al juez.

ÁNGELA.

¿Y él?

EDUARDO.

Él sonríe con risa de triunfo. Está pálido, muy pálido; pero sereno y digno. Aquí se acerca. *(Viene Eduardo al proscenio y dice aparte.)* (¡Este hombre me da miedo!)

INÉS.

(Aparte.) (¡Ojalá... aunque muera mi amor!)

ÁNGELA.

(A la Duquesa.) ¿Será verdad?

DUQUESA.

(A Ángela.) ¿Será verdad?

EDUARDO.

(Aparte viendo entrar á Don Lorenzo.) (¡Ah! ¡Seré yo el insensato!...)

ESCENA XIV.

ÁNGELA, INÉS, DUQUESA, EDUARDO, DON LORENZO, DOCTOR, DON TOMÁS.

La situación de los personajes es la siguiente: las tres mujeres, formando un grupo y estrechamente unidas, junto al sofá, en el cual se apoyan: Eduardo, detrás del sofá, mirando á Don Lorenzo con temor y como dominado por él. Don Lorenzo, avanzando tranquilo y altivo hacia el centro del escenario. Tomás y Bermúdez vienen detrás de él y se detienen á algunos pasos de la puerta.

DON LORENZO.

(Acercándose á la mesa y poniendo la mano con aire de triunfo sobre el pupitre.) Aquí está la prueba... Aquí está la verdad. *(Pausa. Abre el pupitre y saca el sobre con el pliego en blanco. Después avanza hacia el proscenio: Tomás y Bermúdez por un lado, Eduardo por otro se aproximan á él.)* ¡Desdichados los que imaginaban sacrificarme á su interés ó á su pasión! ¡Cuán amargo será el desengaño! ¡Cuán cruel será el castigo! ¡Ojalá pueda mitigarlo mi perdón! *(Profundamente conmovido.)*

ÁNGELA.

(Acercándose.) ¡Lorenzo!

INÉS.

¡Padre!

DON LORENZO.

¡Esta es la prueba, Tomás: esta es la prueba, Ángela: esta es la prueba, hija mía! Oid. *(Pausa. Don Lorenzo rompe el sobre. Todos se acercan á él y le rodean.)* Esta es... ¡Qué es esto! *(Separando el papel de sus ojos y pasando por ellos las manos.)* ¿Qué sombras empañan mis ojos?... ¿Hay lágrimas en ellos y me impiden ver?... ¡No!... Antes lloré... Ahora no estoy llorando. *(Vuelve á mirar el papel con horrible ansiedad, lo extiende, lo vuelve, busca por todas partes lo escrito.)* ¿Pero dónde está lo que escribió aquella mujer?... Si yo lo he leido mil veces... Y ahora no puedo... *(A Tomás, mostrándole el papel.)* ¿Qué dice aquí?... Lee... lee pronto... Pero ¿qué dice?

DON TOMÁS.

Nada, pobre Lorenzo.

DON LORENZO.

¡Nada!... *(Mirando otra vez el papel.)* ¡Me engañas! ¡Bermúdez, ese me engaña! ¡Es uno de los miserables que han urdido esa infame traición!... Lea usted... lea usted...

DOCTOR.

Está en blanco el papel.

DON LORENZO.

¡No hay nada escrito! ¿Dice usted que no hay nada escrito? No es verdad... no... no es verdad. ¡Inés, hija mía, mi único amor, ven, salva á tu padre!... ¿Qué dice aquí?

INÉS.

¡Nada veo, padre mío!

DON LORENZO.

Nada... Tampoco ella... Pero esto ¿no es una prueba?

DON TOMÁS.

Sí, desdichado amigo... una prueba... y harto cruel.

DON LORENZO.

(Dándose una palmada en la frente.) ¡Ah, lo comprendo! *(Mirando á Tomás y á Ángela.)* ¡Antes hablaban de una prueba!... ¡Tú!... ¡Y tú!... *(A Ángela y á Tomás.)* ¡¡La quitaron de allí!!... ¡¡Jesus!!... ¡¡Jesús!! *(Se aparta de ellos con horror: todos se separan de él, y de este modo queda en el centro, pero un poco aislado. El actor interpretará este momento como crea oportuno. Pausa.)* ¡Sea!... ¡Sea!... ¡Vencido!... ¡Mise-

rablemente vencido! ¡Cómo se gozan en su triunfo! ¡Con qué hipócrita dolor me contemplan! ¡Y finjen que lloran! ¡Todos lo fingen! *(Pausa.)* ¡Ay... mi corazón! ¡Ay... ilusiones de la vida!... ¡Ay... el amor! ¡Ay... mi hija!... ¡mi hija!... ¡Fantasmas que giran y huyen... huid para siempre!... ¡Y yo creía en todo! ¡Qué azul era el cielo! ¡Qué blanca la frente de Inés!... Y ahora ¿en qué voy á creer! Ya lo veis: no lucho. Cedo: vuestra es la victoria. ¿Aquellos hombres para qué han venido si yo no resisto? Iré á donde queráis. ¡Adios! *(A Tomás que se le acerca y le coge la mano.)* ¡No me toques! ¡Cuando la piel humana me roza, me parece que sobre mi carne deslizan víboras! Yo solo... solo, subiré á mi calvario, con la cruz de mis dolores, sin infame Cirineo que me ayude. Adios, amigo leal, *(Siempre á Tomás)* tú que has salvado la fortuna de esta desconsolada familia de entre las manos de un loco. Adios, Ángela... mi tierna esposa... ¡Veinte años hace que te dí, loco de amor, el primer beso! Hoy, también loco, te envío el último! *(Envía un beso con un grito de horrible desesperación.)*

ÁNGELA.

¡Lorenzo!

DON LORENZO.

¡Pero no te acerques, que pudiera ahogarte entre mis brazos! *(Ángela retrocede.)* Adios, Inés; hija mía... *(Con voz llorosa.)* Si puedes... sé feliz... A ti nada te digo... No puedo hablarte con enojo. *(Da algunos pasos y se detiene falto de fuerzas: quieren acercarse á él, pero los rechaza.)* Dejadme: no necesito á nadie. El sudor empapa mi frente, y la sed seca mis labios, y algo que quema mucho me hincha los párpados. *(Deteniéndose.)* Oye... Inés... ¡hija mía! ¡Si aún me conservas algún amor; si por ventura sientes compasión hacia tu padre; si te pesa lo que entre todos habéis hecho... ven por última vez á mis brazos! ¡Que yo lleve á ese infierno de dolor que me aguarda una lágrima de tus ojos en mi frente y un beso de tus labios en mis labios!

INÉS.

¡Padre! *(Quieren sujetarla, pero se desprende de todos y corre hacia Don Lorenzo, que se precipita hacia ella y la oprime frenético contra su pecho.)*

DON LORENZO.

¡Hija! *(Todos se precipitan hacia ellos, pero sin pretender separarlos todavía.)*

INÉS.

¡No!... ¡que no te lleven! ¡Yo te amo!... ¡Todos mienten menos tú!

DON LORENZO.

¿Tú no quieres que me lleven aquellos hombres?

INÉS.

No... no... Defiéndete... ¡Defiéndeme á mí!...

DON LORENZO.

Sí... Yo te defenderé... Que te arranquen de mis brazos. *(Quiere huir con ella, oprimiéndola contra su pecho.)*

ÁNGELA.

¡Mi hija!... ¡Mi hija!... ¡Socorro! *(Eduardo, Tomás y Bermúdez, pugnan por separar al padre de la hija.)*

DON LORENZO.

¡No la soltaré!... ¡Eternamente contra mi pecho!

INÉS.

¡Sí, sí, padre mío! ¡Defiéndeme!

DOCTOR.

Es preciso.

EDUARDO.

¡Don Lorenzo!

DON TOMÁS.

¡Lorenzo!

DUQUESA.

¡Dios mío! ¡Va á matarla como mató á Juana!

ÁNGELA.

¡Inés! *(Todos estos gritos casi simultáneos: la lucha rápida: los loqueros salen. Por último los hombres sujetan á Don Lorenzo, y las dos mujeres contienen á Inés, arrancando de este modo á viva fuerza á la hija de los brazos del padre.)*

EDUARDO.

¡Al fin!

INÉS.

¡Padre! *(Tendiendo hacia él los brazos.)*

DON LORENZO.

No he podido más, hija... no he podido más... Aquí sobre mi rostro siento tus lágrimas y tus besos... Ella me amaba... era inocente... ¡Dios mío, ya lo veo, tú aceptaste mi martirio en aquella noche de lucha y de tentación á cambio de su dicha! ¡No me arrepiento! ¡Hazla dichosa... muy dichosa!... ¡y para mí... para mí solo su cáliz de amargura!...

INÉS.

¡Adios! ¡Yo iré á salvarte!

DON LORENZO.

¡Qué podrás tú... hija mía... si Dios no me salva! *(Queda cerca del gabinete entre los loqueros, Eduardo, Tomás y Bermúdez que le sujetan. Inés contenida por las mujeres y en primer término, tendiendo hacia él los brazos.)*

FIN DEL DRAMA.

ÍNDICE GENERAL DE LA OBRA.

TOMO I.

PÁGINAS.

Prólogo general, por el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo..... I

El Duque de Rivas, por el Excmo. Sr. D. Manuel Cañete..... 1
El drama en cinco jornadas *Don Álvaro ó la fuerza del sino*..... 25

D. Antonio García Gutiérrez, por el Excmo. Sr. D. Cayetano Rosell..... 81
El drama en cuatro actos *Juan Lorenzo*..... 97

D. José Zorrilla, por el Sr. D. Isidoro Fernández Florez..... 169
El drama en tres actos *Traidor, inconfeso y mártir*..... 187

D. Ventura de la Vega, por el Excmo. Sr. D. Juan Valera..... 253
La comedia en cuatro actos *El hombre de mundo*..... 281

D. Narciso Serra, por el Sr. D. José Fernández Bremón..... 347
La comedia en tres actos *¡Don Tomás!*..... 365

D. Juan Eugenio Hartzenbusch, por el Excmo. Sr. D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe..... 405
El drama en cuatro actos *Los amantes de Teruel*..... 429

TOMO II.

D. Francisco Martínez de la Rosa, por el Sr. D. Marcelino Menendez Pelayo..... 1
La tragedia en cinco actos *Edipo*..... 29

D. Tomás Rodríguez Rubí, por el Sr. D. Jacinto Octavio Picón..... 65
La comedia en tres actos *¡El Gran Filón!*..... 83

PÁGINA

D. Manuel Bretón de los Herreros, por el Excmo. Sr. Marques de Molins..... 147
La comedia en cuatro actos *Muérete y verás...!*..... 163

D. Antonio Gil y Zárate, por el Excmo. Sr. Marqués de Valmar..... 217
El drama en cuatro actos *Guzmán el Bueno*..... 247

D. Gaspar Núñez de Arce, por el Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo..... 293
El drama en cinco actos *El Haz de Leña*..... 319

D. Adelardo López de Ayala, por el Sr. D. Jacinto Octavio Picón..... 377
La comedia en tres actos *Consuelo*..... 401

D. Manuel Tamayo y Baus, por el Sr. D. Isidoro Fernandez Florez..... 461
El drama en tres actos *Un drama nuevo*..... 487

D. José Echegaray, por el Sr. D. Luis Alfonso..... 535
El drama en tres actos *Ó locura ó santidad*..... 555

21245
LS.C
A9397
Autores dramaticos contemporaneos y joyas
del teatro español del siglo XIX. Vol. 2.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU